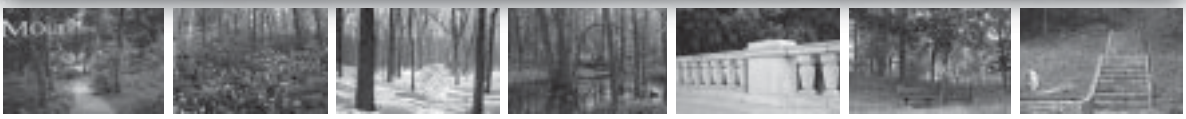
PROTÉE

revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques

volume 32 numéro 3 • hiver 2004-2005

LA RUMEUR Isaac Bazié Justin K. Bisanswa Jean-Louis Dufays Pascal Froissart Francis Gingras Simon Harel Marie-Pascale Huglo Josias Semujanga

HORS DOSSIER Frank Wagner ICONOGRAPHIE Lucie Duval présentée par Yvan Moreau



LA RUMEUR

PROTÉE paraît trois fois l'an. Sa publication est parrainée par le Département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi. Ce département regroupe des professeurs et chercheurs en littérature, en arts visuels, en linguistique, en théâtre, en cinéma, en langues modernes, en philosophie, en enseignement du français et en communication. **PROTÉE** est subventionnée par le Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture, le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, la Fondation de l'Université du Québec à Chicoutimi, le Programme d'aide institutionnelle à la recherche, le gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide aux publications, l'Institut de recherches technolittéraires et hypertextuelles et le Département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi.

Directeur : François Ouellet. Adjointe à la rédaction : Michelle Côté.
Conseiller à l'informatique : Jacques-B. Bouchard. Secrétaire : Christiane Perron.

Responsable du présent dossier : Josias Semujanga.
Page couverture : Lucie Duval, *Tuer,* 2004. Cette impression numérique chapeaute sept autres images reproduites aux pages 58 à 64.

Comité de rédaction :
Denis BELLEMARE, Université du Québec à Chicoutimi
Frances FORTIER, Université du Québec à Rimouski
Bertrand GERVAIS, Université du Québec à Montréal
Lucie HOTTE, Université d'Ottawa
François OUELLET, Université du Québec à Chicoutimi
Marilyn RANDALL, University of Western Ontario
Josias SEMUJANGA, Université de Montréal
Johanne VILLENEUVE, Université du Québec à Montréal
Nicolas XANTHOS, Université du Québec à Chicoutimi

Comité Conseil international :
François JOST, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III)
Eric LANDOWSKI, Centre national de la recherche scientifique
Louise MILOT, Université du Québec

Comité de lecture * :
Jacques BACHAND, Université du Québec
Robert DION, Université du Québec à Montréal
Mustapha FAHMI, Université du Québec à Chicoutimi
Gillian LANE-MERCIER, Université McGill
François LATRAVERSE, Université du Québec à Montréal
Jocelyne LUPIEN, Université du Québec à Montréal
Paul PERRON, Université de Toronto
Fernand ROY, Université du Québec à Chicoutimi
Lucie ROY, Université Laval
Paul SAINT-PIERRE, Université de Montréal
Gilles THÉRIEN, Université du Québec à Montréal
Christian VANDENDORPE, Université d'Ottawa

* La revue fait aussi appel à des lecteurs spécialistes selon les contenus des dossiers thématiques et des articles reçus.

Administration : PROTÉE, 555, boul. de l'Université, Chicoutimi, Québec, Canada - G7H 2B1, téléphone : (418) 545-5011, poste 5396, télécopieur : (418) 545-5012. Adresse électronique : protee@uqac.ca. Site Web : www.uqac.ca/protee. Distribution : Presses de l'Université du Québec, 2875, boul. Laurier, Sainte-Foy, Québec - G1V 2M2, téléphone : (418) 657-4246. PROTÉE est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP). Les textes et illustrations publiés dans cette revue engagent la responsabilité de leurs seuls auteurs. Les documents reçus ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. PROTÉE est diffusée sur Érudit, portail des revues savantes (www.erudit.org) et indexée dans Argus, Klapp, Ulrich's International Periodicals Directory, OXPLUS et dans le Répertoire de la vie française en Amérique. L'impression de PROTÉE a été confiée à l'Imprimerie ICLT inc.

Envoi de Poste-publications – Enregistrement nº 07979
Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada
Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction réservés © PROTÉE 2004

ISSN-0300-3523

revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques

PROTÉE

volume 32, numéro 3 • hiver 2004-2005

LA RUMEUR

Présentation : La rumeur. Une parole en acte ? / *Josias Semujanga* 5

L'AMBIOLOGIE, FORME CONTEMPORAINE DE LA RUMEUR / *Simon Harel* 9

RUMEUR ET STÉRÉOTYPIE : l'étrange séduction de l'inoriginé / *Jean-Louis Dufays* 25

LA RUMEUR. Parole fragile et croyance partagée / *Josias Semujanga* 33

DES IMAGES RUMORALES EN CAPTIVITÉ. Émergence d'une nouvelle catégorie de rumeur sur les sites de référence sur Internet / *Pascal Froissart* 47

L'ŒUVRE DE LUCIE DUVAL
Une plateforme flottante de représentations mentales / *Yvan Moreau* 56

TEXTE LITTÉRAIRE ET RUMEUR.
Fonctions scripturaires d'une forme d'énonciation collective / *Isaac Bazié* 65

PRAGMATIQUE DE LA RUMEUR
dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop / *Justin K. Bisanswa* 77

LA MAUVAISE LANGUE ET LES LETTRES : statuts de la rumeur et de l'écrit à la naissance du roman (1150-1230) / *Francis Gingras* 87

VOYAGE AU PAYS DE LA PEUR :
rumeur et récit dans *La Classe de neige* d'Emmanuel Carrère / *Marie-Pascale Huglo* 101

Hors dossier

LA LOI EST DURE, MAIS C'EST LA LOI. Contrainte allographe et productivité dans le péritexte de *La Doublure de Magrite* de Jean Lahougue / *Frank Wagner* 115

RÉSUMÉS / ABSTRACTS 128
NOTICES BIOGRAPHIQUES 130

LA RUMEUR
Une parole en acte ?

Josias Semujanga

Napoléon s'est échappé de l'île Sainte-Hélène. Il est sur le point de regagner la France. Colportée de bouche à oreille, la rumeur se répand jusque dans les coins les plus retirés du royaume. Les démentis officiels n'y font rien. Chacun reçoit la nouvelle selon ses croyances. Si les paysans sont partagés entre l'espoir d'être débarrassés des Bourbons et la crainte d'une nouvelle guerre, la cour craint l'insurrection populaire. En quoi une telle rumeur révèle quelque chose sur l'imaginaire politique du XIXe siècle, se demande François Ploux (2003). Parole fragile, sans source officielle, la rumeur n'en est pas moins une parole en acte. Elle bouge, donc elle vit. La croyance populaire lui donne la bougeotte. Elle court. Elle disparaît. Elle renaît de ses cendres, comme le phœnix.

Aussi, penser et réaliser un numéro sur la rumeur représente-t-il un double défi : celui de la synthèse de nombreux travaux réalisés sur le sujet et celui de la proposition de nouvelles avenues. Nombreux sont en effet les travaux des psychologues et des sociologues qui, avec des méthodes considérablement diversifiées, ont examiné au plus près la rumeur, soit pour mieux en déchiffrer les causes et les conséquences, soit pour proposer les moyens d'éradiquer ce récit considéré depuis très longtemps comme une anomalie à côté des discours sérieux. Et pourtant, la rumeur vit et défie les *rumorologues*. Car, grâce au développement technologique utilisé dans le domaine de la communication, les rumeurs courent d'autant plus vite et d'autant plus loin qu'elles ont trouvé, dans la presse, leur courroie de transmission idéale. Et depuis l'arrivée d'Internet, elles se nourrissent des nouveaux moyens de communication et *vice versa*. De même que les rumeurs courent, les publications sur le phénomène se multiplient depuis les années 1990, rappelle Pascal Froissart (2002) ; il analyse rigoureusement les différentes approches théoriques dont ce phénomène a fait l'objet et soulève la question de savoir si une science de la rumeur est possible.

Il est frappant, en effet, d'observer que, depuis les années 1940, persiste encore l'idée que la rumeur relève du genre fictif, qui implique, bien entendu, que son contenu soit absolument faux. On ne voit guère, dans la sphère de la théorie, notamment dans les revues universitaires, de débat sur la forme du récit « rumeur ». On ne se pose pas la question de la différence entre ce récit et les autres du même groupe comme la « nouvelle », le « fait divers », la « légende », etc. Aussi le terme fait-il surgir, en une étroite relation, une série d'évocations à la hauteur de son sens indéterminé et changeant selon le contexte d'énonciation. Car le terme, qui est habituellement employé pour décrire la circulation (souvent rapide, comme une épidémie, on parle parfois de communication virale) d'informations incontrôlées, désigne également une information qui reste à prouver, dont on ne connaît pas la source. Ici les expressions « légende contemporaine » ou « légende urbaine », issues de l'anglais, recouvrent la même notion et semblent être la manifestation contemporaine du folklore narratif. Ces histoires brèves et insolites expriment de manière symbolique les peurs et les espoirs que le discours social construit. Elles sont insérées dans une situation de communication qui les subsume. Qu'est-ce qu'une rumeur ? À quels signes peut-on la reconnaître ? Comment naît-elle ? Comment se développe-t-elle ? Pourquoi y croyons-nous ? De la « violence urbaine aux paniques alimentaires », en passant par les « techno-peurs », la « sexualité », la « nature sauvage », ou encore « Internet », voici autant d'aspects de rumeurs et de légendes urbaines qu'analysent judicieusement Véronique Campion-Vincent et Jean-Bruno Renard (2002). La rumeur s'entend le plus souvent

comme une nouvelle d'origine mystérieuse ou dissimulée qui se répand amplement sans être examinée. Certes. Mais aucune société humaine ne peut à elle seule en réclamer l'invention puisque la rumeur a partie liée avec l'usage des récits dans toute communauté humaine avec ses phobies propres et ses maladies spécifiques.

Si les récentes études en sciences sociales ont donné lieu à l'élaboration de typologies qui, certes, ne sont pas étrangères aux problématiques de la théorie des rumeurs, elles n'en constituent pas moins en elles-mêmes des approches plus ou moins autonomes. Il est apparu très rapidement, dans le champ de recherche sur les rumeurs, qu'en dépit des consensus sur l'objet, tous les *rumorologues* ne cherchaient pas la même chose. De fait, alors que les uns s'attachent à l'élaboration d'une théorie générale des rumeurs (Reumaux, 1994), les autres privilégient les contenus des rumeurs pour en débusquer les causes sociales, psychologiques ou mêmes politiques. Certains auteurs analysent des mécanismes selon lesquels les rumeurs naissent, circulent et disparaissent. La vie et la mort des rumeurs sont décryptées et interprétées, ainsi que leurs multiples usages. On se demande surtout comment on peut éteindre une rumeur (Kapferer, 1987). Parole en acte, la rumeur est analysée également dans sa dimension pragmatique par certains chercheurs, qui notent pourquoi, et comment, à l'heure de la communication mondialisée par le cyberespace, la rumeur est devenue d'abord un outil de communication, puis de guerre (Dray, 2002 ; Tar Kovacs, 1998 ; Mintz, 2002). Une question surgit. L'analyse des rumeurs, pour en contrôler la circulation, ne manque-t-elle pas l'essentiel du phénomène en le détournant vers ce qui est l'objectif pratique de la recherche ? On s'interroge plus sur les causes que sur le fonctionnement de la rumeur comme récit parmi tant d'autres. Autant d'aspects qui conduisent les chercheurs à des théories fort incompatibles (Du Berger et Roberge, 1989 ; Froissart, 2002). Pourrait-on envisager que la multiplicité des analyses des rumeurs, à laquelle donne lieu la pluralité sémiotique des récits, aboutisse à une théorie générale sur les rumeurs ? C'est évidemment souhaitable. Cependant, nous en sommes encore loin. Les frontières du domaine des récits appelés « rumeurs » ne sont pas encore tout à fait tracées. Qu'il s'agisse des études sociologiques, qui se basent sur leur contenu ou celles, issues de la psychologie béhavioriste, qui les considèrent comme des réponses individuelles aux différentes peurs collectives en cours dans une société, il est frappant de constater que les *rumorologues* ont restreint l'étude des rumeurs aux seuls contenus, négligeant ainsi le discours qui les subsume. Il est étonnant que même le structuralisme, qui en prenant la conception du récit comme objet autonome, dont la spécificité résiderait principalement dans les structures, ne semble pas avoir influé sur les études sur la rumeur. Elles sont demeurées somme toute saturées de moralisme.

C'est dans ce climat que s'inscrivent les contributions théoriques et critiques de la rumeur qui cherchent, chacune à sa manière, à tirer la rumeur de la pesanteur du jeu de la clinique pour la relier au domaine du discours, faisant ainsi de l'analyse discursive un exercice d'élucidation du fonctionnement des récits. Tel est le projet de la sémiotique qui se démarque des approches psychologiques ou sociologiques sur la rumeur pour au moins deux raisons principales. D'une part, parce que de telles approches décrivent un usage culturel des rumeurs – une certaine conception typiquement occidentale de l'usage des discours en opposant la fiction et la réalité, alors que le projet sémiotique se présente comme une théorie généralisable de la signification, à portée universelle, du moins transculturelle. D'autre part, parce que la sémiotique entend enraciner ses principes dans une théorie scientifique du *langage*, alors que les théories béhavioristes, sociologiques ou psychanalytiques, indépendamment de leurs avatars historiques et de leurs atrophies en description des figures *rumorales*, se fondent d'entrée de jeu sur une vision clinique, posant le diagnostic efficace de ce récit considéré comme un mal social, et sur une vision morale ou éthique d'un phénomène avant tout discursif. En tant que théorie générale du langage, la sémiotique partage son objet – la signification – avec d'autres théories, notamment les théories de la communication ou de la cognition, la psychanalyse ou l'analyse du discours de manière générale. Elles permettent de mieux comprendre le phénomène des rumeurs. Comment renouveler les études sur la rumeur sans

se poser en juges des récits qui circulent dans la société ? Pour aller plus loin, il fallait se livrer à une réelle exploration ; pour aller au-delà d'une simple dénonciation, il était nécessaire de ne pas s'arrêter à un jugement éthique. Dans ce numéro de *Protée*, la réflexion sur la rumeur est envisagée selon deux aspects, qui certainement ne sont pas réciproquement exclusifs.

Tout d'abord, celui de la rumeur comme phénomène de l'énonciation, traité par Simon Harel, Jean-Louis Dufays, Josias Semujanga et Pascal Froissart, qui, chacun selon un angle particulier, notent l'intérêt qu'il y a à comprendre les mécanismes discursifs de la rumeur à partir de la mise en pratique de la langue – l'énonciation – entre les partenaires, et la dimension de l'usage socioculturel qui fait que toute énonciation individuelle est en quelque sorte encadrée par les sédimentations culturelles du discours codifiant la pratique. Simon Harel estime inévitable le rapport entre la rumeur et les discours hégémoniques en cours dans la société contemporaine globalisée par une cybercommunication. À la suite de Foucault, de Michel de Certeau ou de Williams Burroughs, il défend une rationalité critique définie par l'équilibre précaire entre les dispositifs écotopiques normatifs qui encadrent et contrôlent l'espace public et la distance analytique du sujet critique. Ce qui le conduit à la thèse selon laquelle la virtualisation électronique des réseaux de communication appartiennent à un paradigme techniciste qui s'épuise peu à peu, contrairement à l'opinion courante, qui voit dans la démocratisation du Web la forme émergente d'une «économie du savoir». Comme par le passé, la surveillance et la répression ont laissé place à la gouvernance préventive, au gouvernement « en ligne ». Harel retient, de façon pratique, la manière de penser la rumeur publique à la suite du 11 septembre en Occident, date qui a vu revenir l'utilisation systématique du discours médiatique tenant lieu de relais rhétorique – et sémiotique – de la première importance, notamment la dissémination « contagieuse » de cette menace qu'incarne l'étranger – celui qui est coupable de « délit de faciès ». Ce n'est que lorsque la théorie du discours se fait dialogique, c'est-à-dire ouverte à des discours hétérogènes actuels sur la délocalisation virtuelle de l'étranger-terroriste, qu'elle saura comment penser la « folie » raisonnée de la rumeur publique. Jean-Louis Dufays, au contraire, s'en tient à l'analyse formelle de la rumeur en tant que récit sans insister sur la dimension des valeurs que son usage sous-tend. Héritière de la théorie de l'énonciation, qui met l'accent sur les mécanismes de fonctionnement plutôt que sur les valeurs véhiculées par la rumeur, l'analyse de Dufays se limite à la comparaison entre le stéréotype et la rumeur pour noter que, toutes proportions gardées, la rumeur a presque toutes les caractéristiques de la stéréotypie. Et si stéréotype et rumeur se distinguent, notamment par le fait que le caractère général et statique du premier s'oppose à l'aspect anecdotique, narratif et fréquemment assumé de la seconde, la comparaison s'établit de façon pertinente par les trois phases par lesquelles deux types de récits se propagent : la production, la réception et le relais. À la recherche d'une façon inédite de définir la rumeur, Josias Semujanga s'intéresse à la dimension argumentative de l'énonciation dans la mesure où celle-ci est inhérente à tout échange de parole. La réflexion porte sur les modalités énonciatives qui font de la rumeur une parole envisageable dans sa dimension argumentative, c'est-à-dire dans sa relation de confiance, de défiance, de persuasion, de séduction ou même d'émotion qu'elle instaure entre les partenaires de l'énonciation. Car, finalement, le crédit accordé à une rumeur dépendra, non par le recours à la notion de vérité, mais en fonction de l'amplitude variable de l'adhésion qu'elle provoquera dans le milieu où elle court. Son usage est tendu entre l'assurance rationnelle de la preuve et la manipulation trompeuse par des arguments habiles. Tout se passe comme si, dans la rumeur publique – le complot tutsi –, la rumeur était toujours inscrite dans un contexte sociohistorique d'énonciation qui en détermine le seuil d'acceptabilité. À une échelle différente, il est en outre assez ironique qu'au moment où les théories de la rumeur semblent se développer à une vitesse inégalée depuis les années 1990, Pascal Froissart, l'une des figures marquantes dans ce domaine, soutient une thèse paradoxale, à savoir que si le « phénomène rumeur » continue à faire couler beaucoup d'encre, le discours scientifique qui prétend en rendre compte semble tourner à vide.

Après avoir montré comment les nouveaux médias comme Internet sont, avec la presse, de formidables pourvoyeurs de rumeurs – à leur insu ou à dessein –, Froissart montre, par des exemples tirés des rumeurs par images, les limites des sciences sociales à construire un savoir sur la rumeur qui ne soit pas une « pseudo-science ».

Le deuxième volet du dossier est constitué par diverses analyses littéraires de la rumeur qui soutiennent que la rumeur apparaît dans le texte littéraire sous diverses formes discursives. Isaac Bazié présente une réflexion sur la façon dont la rumeur, « par sa manière de naître et de circuler », joue un rôle important sur le plan même de l'écriture. À partir de *Jakob le menteur*, qui met en scène la vie dans le ghetto de Lodz quelques instants avant la déportation des prisonniers, et *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, qui s'ouvre sur l'équarrissage d'une femme qui aurait trompé son mari et dont toute la communauté savait qu'elle mourrait d'une violente mort, Bazié s'interroge sur le lien entre formes discursives et conscience sociale, esthétique et éthique, dans cette irruption de la rumeur dans l'écriture romanesque. Prenant prétexte du roman de Boubacar Boris Diop, *Le Cavalier et son ombre*, Justin Bisanswa analyse le caractère hybride de la rumeur. Se situant dans le cadre de la pragmatique, il décrit les procédés textuels – figures stylistiques, rhétoriques, narratives et discursives. La rumeur se révèle un discours répétitif, repris et transmis, maillon dans la chaîne discursive. On y retrouve le mélange fragmentaire du sujet et de l'objet, de la perspective et de la focalisation, dans un dispositif qui touche à la fois l'énonciation et la référenciation.

Cet aperçu général est suivi par des mises au point spécifiques, s'attachant à des figures de la rumeur dans les récits narratifs. Francis Gingras réfléchit sur la façon dont les plus anciens textes français marqués par la rumeur évoluent progressivement des chansons de geste ou de saint – genres marqués par l'oralité – vers la forme *roman* – genre défini d'abord par son rapport à l'écriture. Tout semble se passer, au Moyen Âge, comme si la rumeur, qui traverse les premières entreprises romanesques, portait avec elle la question fondamentale du roman : celle de la vérité et du statut de la fiction, dans un monde où la langue vulgaire quitte la sphère de l'oralité et cherche à s'imposer comme langue d'écriture. De son côté, Marie-Pascale Huglo analyse la façon dont le roman s'approprie les discours qui circulent dans la société et la manière dont de tels énoncés distribuent l'information parmi les narrateurs. Elle illustre sa réflexion par l'analyse de *La Classe de Neige,* où elle montre que le mode d'appropriation de la rumeur sur le « trafic d'organes » et, surtout, sa circulation à l'intérieur du récit font ressortir, d'une part, le régime discursif de la rumeur et, d'autre part, son impact pragmatique au sein d'une collectivité donnée.

Analyser les rapports entre la rumeur et le discours aura été l'occasion de nous interroger sur la validité des études actuelles sur la rumeur. Nous nous demandons si l'on peut parler d'une syntaxe de la rumeur, s'il n'y a pas là un abus de sens, une distorsion du modèle de l'analyse du discours. Autant d'interrogations que chacun d'entre nous s'est posées, tentant de déplacer le débat sur la rumeur entre l'obsession de l'opposition fiction/réalité et l'utopie d'une signification parfaite construite par le critique en tant que lecteur-destinataire des rumeurs.

Références bibliographiques

ANGENOT, M. [1989] : *1889*, Montréal, Le Préambule.

AUSTIN, J. L. [1970] : *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.

BERTRAND, D. [1999] : *Parler pour convaincre*, Paris, Gallimard ;

——— [1993] : « L'impersonnel de l'énonciation. Praxis énonciative : conversion, convocation, usage », *Protée*, vol. 21, n°1, 25-32.

CAMPION-VINCENT, V. et J.-B. RENARD [2002] : *Les Légendes urbaines : les rumeurs d'aujourd'hui*, Paris, Payot.

DRAY, J. et D. SIEFFERT [2002] : *La Guerre israélienne de l'information : Désinformation et fausses symétries dans le conflit israélo-palestinien*, Paris, La Découverte.

DU BERGER, J. et M. ROBERGE [1989] : *La Rumeur*, Sainte-Foy (Québec), Célat, coll. « Rapports et mémoires de recherche du Célat », n°14.

FROISSART, P. [2002] : *La Rumeur. Histoire et fantasmes,* Paris, Belin, coll. « Débats »

KAPFERER, J.-N. [1987] : *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, Paris, Seuil.

MINTZ, A. P. [2002] : *Web of Deception : Misinformation on the Internet*, Londres, Cyberage Books.

PLOUX, F. [2003] : *De bouche à oreille : Naissance et propagation des rumeurs dans la France du XIXe siècle*, Paris, Aubier Montaigne.

REUMAUX, F. [1998] : *La Rumeur. Message et transmission*, Paris, Armand Colin.

TAR KOVACS, F. N. [1998] : *Les Rumeurs dans la guerre du Liban. Les mots de la violence*, Paris, CNRS.

L'AMBIOLOGIE, FORME CONTEMPORAINE DE LA RUMEUR

Simon Harel

Une parole évanescente

La rumeur repose sur le pouvoir d'une parole évanescente. C'est un constat qu'il nous faut explorer avec plus de rigueur. Chaque fois qu'il est question de la rumeur, on entend par là un discours qui s'immisce, qui fait effraction, qui prend la forme troublante d'une ambiance qui paralyse le sujet ainsi interpellé. « L'objet » de la rumeur est pris au piège d'un monde qui est à la fois répétitif et évanescent. On ne peut éviter la rumeur, à moins d'être un véritable spartiate qui ignore les attaques insidieuses auxquelles il est soumis. Veut-il réagir de manière trop affirmative, le sujet sera accusé de délit d'interprétation. « Tiens, celui-là est mal à l'aise. L'accusation, d'où qu'elle vienne, ne lui plaît pas ». Et le verdict tombera : « coupable ».

C'est que la rumeur caractérise une situation troublante : elle suppose le maintien de la présomption d'innocence tout en infligeant une souffrance psychique, une peine morale qui circonscrit le champ d'application du ouï-dire. Ainsi, la rumeur inaugure un dispositif rhétorique d'une grande efficacité. Le système juridique, on le sait, repose sur un *codex* : des articles de lois, une jurisprudence sont autant de sources référentielles qui imposent une délibération méthodique où le témoignage est soumis à la rigueur d'un contre-interrogatoire.

Il en va autrement de la rumeur qui a comme caractéristique première d'être volage. Elle met en relief des situations qui font prévaloir l'imprévisibilité de la parole publique. Faut-il en déduire que la rumeur fait le jeu d'accusateurs anonymes et de paranoïaques tourmentés ? Qu'en est-il de la rumeur aujourd'hui ? Possède-t-elle un grand pouvoir d'évocation collectif, une acidité intrusive et dévastatrice ? Sommes-nous encore à l'ère de la rumeur (comme d'autres peuvent parler de « fait divers ») ?

Je n'ai pas ce sentiment tant les configurations narratives qui définissent notre relation à la rumeur ont changé d'aspect de manière radicale. Bien sûr, la propagation de la rumeur est un sujet herméneutique de choix. Encore plus que le témoignage (qui repose sur l'inamovibilité de la parole assermentée), la rumeur est une *praxis* dont la fluidité est la forme vive. Discours ambiant, la rumeur est un phénomène retors et arbitraire qui obéit aux formes subjectives de la délation. La

rumeur vous tombe dessus, littéralement, véritable poisse qui vous empêche de vous sentir libre. Mais l'étude de la rumeur correspond-elle en tous points au primat de l'identité narrative qui impose la création d'une signification à interpréter? Je ne le crois pas. La rumeur ne compose pas d'emblée un récit. Elle n'obéit pas à des règles factuelles qui sont posées de manière déterminée: pas de narrateur explicite, pas d'auditoire dûment identifié, pas de prévisibilité des séquences narratives.

En ce sens, la rumeur appartient au monde de la narration orale. Elle ne représente pas dans tous les cas un discours écrit. La rumeur, au contraire, suppose que le contenu raconté soit en grande partie indéterminé. Sur ces questions, la rumeur prend cependant ses distances avec un segment de la tradition orale qui, sous l'aspect du récit légendaire, a pour rôle de transmettre un contenu fondateur. Il en va autrement de la rumeur qui appartient à une économie de la délation. À cette différence que la rumeur tout comme le bavardage se plaisent à entretenir une «ambiologie» diffuse. La délation est accusatrice. C'est un discours dévoyé qui appartient à un monde hostile où le sujet est fiché, pointé du doigt, puis incarcéré. Ce sont des scénarios sombres que nous évoquons ici. La délation ne prône pas un discours diffus. Elle est au contraire sectaire et tranchante. La délation s'empare de vous corps et âme. Elle ne vous laisse pas de repos, vous enferme et vous tue.

En comparaison, la rumeur est un mal bénin dont on aurait tort de se plaindre. Ne constitue-t-elle pas une forme pérenne de la socialité? Ne correspond-elle pas à cette «solidarité organique» qui contribue, selon Émile Durkheim, à former la trame de la communauté? Si nous retenons l'hypothèse de cette solidarité organique, on peut ajouter que la rumeur est l'équivalent du Moi-peau décrit par Didier Anzieu. D'un point de vue psychanalytique, le Moi-peau est une représentation mi-psychique, mi-physiologique qui contribue à former un sentiment d'identité qui rappelle à bien des égards cette ambiologie dont je me fais le défenseur.

À s'en tenir à cette perspective, la rumeur est encore un «mal» bénin. Le bavardage, la rumeur seraient des formes artisanales de la délation. À l'encontre de cette dernière qui cible son objet (sa proie) avec violence, le bavardage et la rumeur correspondent à une logique de voisinages. Tout compte fait, bavardage et rumeur appartiennent à un monde qui met à l'avant-scène, de manière formelle, une logique identitaire. Ce n'est pas un hasard si nous faisons appel aux représentations de la solidarité organique et du Moi-peau. Dans les deux cas, il est question d'une identité et d'une vérité révélées par l'entremise du discours de l'affect corporel et de la communauté sociale. Ainsi, la rumeur suppose la présence d'un interlocuteur masqué qui assure la transmission de propos jugés secrets ou inavouables. De ce point de vue, la rumeur appartient de façon déterminante au monde du récit et privilégie la forme prolixe d'un discours oral. On pourra toujours faire valoir que la rumeur s'accommode de l'écrit. Il reste que l'énonciation de la rumeur est impersonnelle. Ainsi, la lettre anonyme est un exemple précieux de rumeur qui prend la forme d'un document et parfois d'une signature. Que le document soit véridique, que la signature soit falsifiée, tout cela importe peu en regard du rôle que joue la rumeur. Cette dernière incarne une ambiologie de culture orale qui fait prévaloir la transmission invérifiable de propos dits secrets.

Prenons le motif de la rumeur publique qui nourrit conversations et allusions à propos de l'univers de la prostitution juvénile à Québec. La presse électronique et écrite ne peut se permettre de franchir ce cap où la rumeur devient fait avéré. Le système juridique est là pour protéger le citoyen, pour assurer sans entraves la jouissance de son droit à la vie privée. On ne défend pas sa «réputation» sans raison! Cette dernière est l'émanation la plus claire de ce que la rumeur altère sans relâche. Que veut dire en effet défendre sa réputation, sinon tenter de préserver une image de marque? Cette dernière n'est-elle pas l'incarnation d'un *ethos* publicitaire dont le sujet fait sans relâche la réclame? Qu'en est-il alors de la

promotion du droit à la vie privée, à la réputation : figure qui concorde avec la position dominante d'une logique identitaire ?

Fiction et vérité : les mutations de la rumeur

De façon significative, la rumeur est devenue un élément constitutif de la publicisation postmoderne de l'image de marque. Plusieurs facteurs peuvent être évoqués dont la forme descriptive est néanmoins l'indication d'une mutation de la « rumeur ». L'évolution récente du discours littéraire correspond à cette tendance. Il y a peu, le journal intime, les mémoires, sans compter l'autobiographie, constituaient les formes discursives d'une identité « pure ». On se plaisait à opposer au discours romanesque (indicateur exemplaire de fictivité) l'existence de discours plus vrais que nature qui caractérisaient la mise en jeu d'un référent indiscutable. Bien sûr, la comparaison est sommaire. Elle a pour seul mérite d'indiquer que nos indices de fictivité bougent de manière considérable. Jusqu'à tout récemment, on lisait l'autobiographie comme l'exemple d'un discours à forte connotation de référentialité. Ainsi, la lecture de *L'Âge d'homme* nous plongeait au cœur d'une subjectivité qui octroyait une large place à l'inconscient, aux confessions personnelles, aux révélations sulfureuses. En somme, on lisait Leiris comme autrefois Rousseau, avec le souci de mieux connaître la « profondeur » subjective de l'écrivain, le registre personnel de son roman familial, de son enfance, puis de son âge d'homme.

Dans cette perspective, la rumeur perdait de sa valeur intrinsèque. L'autobiographie, telle que la pratiquait un Leiris, devenait une façon de désavouer le caractère diffus du discours public que représentait traditionnellement la rumeur. Quelle utilité y avait-il à colporter ragots et insinuations sur la vie « privée » d'un auteur alors que ce dernier ne se gênait pas pour révéler les détails les plus personnels de sa sexualité et de sa vie amoureuse ? La rumeur s'en trouvait court-circuitée. Alors que le roman était l'aveu d'un fort indice de fictivité (par l'identification imaginaire du sujet lecteur aux scénarios narratifs mis en place), l'autobiographie se caractérisait par son littéralisme. C'est ainsi que l'autobiographie, forme documentaire de la conscience de soi, connut ses heures de gloire. Alors même que le Nouveau Roman apparaissait, l'autobiographie expérimentale d'un Leiris abandonnait peu à peu le modèle confessionnel (de *L'Âge d'homme*) pour les perspectives plus nouvelles de l'association libre et de l'interprétation psychanalytique.

Des documents ethnographiques de première main à la génétique du texte, le discours théorique contemporain manifestait un vif intérêt pour les formes diverses de la culture matérielle. Ce projet concordait avec la revalorisation du discours populaire et des lieux d'énonciation des sujets subalternes. Dans ce discours critique, l'indice de fictivité était encore une fois minimal. Par l'historiographie de la culture populaire, il était possible de mettre un terme au discours autoritaire de la rumeur publique. Par la prise en compte des énonciateurs anonymes, des *outsiders*, des marginaux, la parole était offerte à des sujets autrefois relégués aux marges de l'histoire officielle. Alors que la rumeur incarnait le discours diffus des manants et des prolétaires, une modification substantielle du statut de la rumeur indiquait une transformation des paradigmes d'interprétation. Dans le contexte de l'histoire récente du Québec, le documentaire (ou le cinéma direct) traduisait la revendication d'une culture matérielle vivante et inventive.

En histoire, ethnologie urbaine et sociologie de la culture, cette école de pensée (de Pierre Sansot à Michel de Certeau) combattit avec force l'idéologie de la rumeur qui était perçue comme la manifestation d'une pensée élitiste. La rumeur, pour ces théoriciens, traduisait un mépris sans bornes pour les tenants d'une culture populaire dynamique. De leur côté, les théoriciens de la génétique du texte, dans la foulée de l'école sociocritique, étudiaient des documents dont la fonction paratextuelle était autrefois négligée. Pour les généticiens du texte, la rumeur scripturaire (le paratexte) avait autant d'importance que l'objet esthétique. Le livre ne représentait plus un monument littéraire dont l'immatérialité historique

(l'atemporalité) ne pouvait être remise en question. Complément de cette modification de la rumeur, cette dernière perdait sa puissance évocatrice. Le manuscrit, ce n'était plus seulement le témoignage d'un labeur, d'une inspiration : formes imparfaites et artisanales d'une intention créatrice. Le manuscrit devenait un référent digne de foi dans cette quête d'une *technè* organisatrice de sens. Il incarnait une nouvelle rationalité qu'il convenait d'intégrer à nos formes contemporaines d'investigation scientifique.

Que ce soit la parole populaire (des prolétaires), le discours des sujets exclus (femmes, enfants) ou le paratexte littéraire, l'enjeu était de rendre justice à la rumeur (en reconnaître la pertinence) tout en l'insérant dans un cadre formel d'analyse. La volonté de donner la parole à l'informateur (anthropologique), aux mouvements autrefois marginaux (de la défense des droits des femmes à ceux des enfants), était riche en conséquences. Fait majeur, l'écriture de l'histoire proposait une anthropologie respectueuse des sans-voix et des sans-logis. En somme, le discours théorique avait pour fonction de contrecarrer une perception romantique de la rumeur.

Un tohu-bohu

À l'entendre dans son acception traditionnelle, la rumeur est en effet un discours diffus, un tohu-bohu : diverses qualifications qui ont pour fonctions d'indiquer que la rumeur est lointaine et ne possède pas d'énonciateur autorisé. De la rumeur d'Orléans (Edgar Morin) aux discours actuels sur les ramifications du terrorisme cybernétique, cette idée d'une « parole » volatile et impure prévaut. Dans les univers de l'espace propre (de l'école à la prison, du réseau hospitalier à l'hospice), la rumeur n'existe pas ou si peu. Elle est toujours située hors les murs, comme s'il fallait qu'une forteresse écotopique atténue son caractère troublant, ensorcelant. À l'encontre du caractère délibératif de l'agora, la rumeur traduit un discours paradoxal. Elle se situe « en marge » de l'histoire officielle, à l'instar de la parole des prolétaires et des sans-logis. Mais le statut périphérique de la rumeur n'est pas fait que d'inconvénients. La rumeur est aussi le fantasme d'une parole vivante. L'énonciateur de la rumeur offre la promesse d'une autre Loi qui mettrait un terme aux avanies anciennes.

Dans la crainte qu'inspire, par exemple, la rumeur politique, il y a cette idée qu'un contre-discours existe, même si sa localisation n'est pas déterminée. Ces deux formes, apparemment antagonistes, font de la rumeur un discours prolixe. La parole des prolétaires est « à peine » un discours que ne veulent pas entendre, encore moins reconnaître, les institutions du pouvoir. La rumeur, parce qu'elle échappe à la *technè* politicienne, semble un discours spontané. Mais la rumeur, heureusement, ne se réduit pas au fantasme d'une parole sans contrainte qui nous amènerait à y voir l'idéal rousseauiste, en tous les cas utopique, d'un monde naturel qui échappe aux contraintes de la délibération politique. Il y a beaucoup de naïveté dans ce dernier discours. C'est ainsi, dit-on, que la rumeur précède l'histoire. Elle incarne une rationalité dont la compréhension n'est pas encore réalisée dans un « ordre du discours ». Dans cette perspective, la rumeur est une « voix », une présence.

À cette parole vivante, parfois retardataire, parfois émancipatrice, il faut cependant opposer une autre définition de la rumeur qui définit un système entropique, sans aucune propriété énonciative personnelle. La rumeur, ce ne serait plus la prise de parole des mouvements révolutionnaires et prolétaires. Sous sa forme contemporaine, elle incarnerait un bruit de fond insistant qui ne possède plus de valeur sémantique. Cette définition de la rumeur caractérise, à mon sens, les formes caricaturales du discours culturel contemporain. Le désir de recycler les formes architecturales du passé (du néovictorien à l'*Arts and Craft*) fait de la rumeur un signe à indexer au rang de nos dictionnaires référentiels.

On opposera que la rumeur n'est pas un signe, qu'on ne peut en définir la forme. Pourtant la rumeur est bien présente dans la mise au jour de nos mythologies contemporaines. On redoute la rumeur qui vous donne le sentiment de ne plus être actuel.

Elle vous dit que le néovictorien n'est plus à la mode, que votre code vestimentaire est désuet, que votre nouvel agenda électronique est déjà obsolète. Nos références ambiologiques contemporaines sont précaires, tant les anciennes « mythologies » barthésiennes cèdent le pas devant le constat d'une inactualité du monde contemporain.

Ce constat a été amplement développé depuis une vingtaine d'années : l'ère du vide, de l'indifférence, de la passion narcissique a été inventoriée à l'excès. Notre discours théorique privilégie toujours ce point de vue négatif qui dit l'absence de communication, de signification, de réalité. À prendre pour exemple les communautés urbaines (de banlieues) qui se regroupent par affinités d'âge, de statut social, de projets « de vie », la rumeur est l'indication effarante d'un « vous n'existez plus », « vous n'êtes plus conforme aux représentations de ce qui est "vivant" ». On trouvera peut-être l'expression excessive. Pourtant, la rumeur traite de ce droit de vie et de mort. Autrefois, la rumeur provenait des faubourgs des quartiers ouvriers, des repaires d'insurgés. Elle faisait référence, de façon diffuse, à la menace que représentaient des communautés d'exploités que l'on tentait, avec difficultés, de maintenir à distance. La rumeur actuelle est ambiologique, publicitaire. Elle ne correspond plus aux critères de centralité et de périphérie qui animent nos représentations spatiales. Le citoyen d'une communauté « modèle » peut bien recréer, à quarante ou soixante kilomètres d'Atlanta, l'idéal d'un mode de vie « contemporain » ; il reste que la rumeur est un acide corrosif qui condamne à la dégradation rapide toute forme de socialité.

Un jour, cette banlieue ne sera plus celle où il faut habiter. L'échangeur routier, si rapide, qui permet de se déplacer *uptown* ou *downtown* sera congestionné. Les services publics se dégraderont, de leur côté, par suite d'une taxation minimale et du faible pouvoir de représentation civique des institutions municipales. Des populations « indésirables » (nouveaux immigrants à la recherche d'une « place » dans le tissu social, habitants de quartiers limitrophes plus pauvres) contribueront à modifier ce que fut, pour un temps, l'« image de marque » d'une communauté modèle. Cette description banale de la déshérence d'un quartier est un « lieu commun » des études urbaines. De Saint-Louis au South Bronx, nous savons, comme on dit, que les villes vivent et meurent. Dans la formulation de ce constat, les représentations spatiales ont leur importance. Mais les images de centralité et de périphérie se transforment peu à peu tant l'ambiologie (forme actuelle de la rumeur) se construit selon d'autres modes de figuration. Si la rumeur décrivait autrefois un monde représenté *comme* étranger, l'ambiologie fait valoir une stratégie générique de dissolution de l'identité dans son rapport singulier à un « emplacement ».

Revenons à cette figure banale de l'habitant d'une banlieue d'une métropole nord-américaine. La banlieue n'est même plus ici le signe de la périphérie. À vrai dire, l'*urban sprawl* (le développement urbain anarchique) accentue le sentiment d'une délocalisation du lieu. Dans le domaine des études culturelles, la référence aux *Nodes* et autres *Internet Protocols* met en valeur la représentation d'un monde rhizomatique. Il suffit de lire un ouvrage sur le Los Angeles postindustriel, image d'Épinal des propagandistes de la délocalisation, pour constater que l'illusion de la virtualité (comme nouvelle forme de représentation des rapports spatiaux) est dominante. La ville, c'est le Web : les artères urbaines sont la concrétisation (toujours imparfaite et impure) de la libre circulation de « données » cybernétiques. À s'en tenir à ce point de vue, la modification de l'arsenal rhétorique qui nous permet de nommer la ville n'a fait que changer de cadre sémantique. Autrefois, l'*urban sprawl*, c'était le rejet d'une écologie urbaine respectueuse des milieux de vie. Ce développement anarchique était comparé à la prolifération d'un cancer : métastases et tumeurs composaient le portrait d'une organicité laissée à elle-même. En l'absence de frontières, d'espaces propres, de localisations écotopiques, la ville était comparée à une « jungle » urbaine, à un arasement de l'écosystème. La rumeur prenait la forme d'une industrialisation débridée, d'un emballement de la consommation. La

rumeur industrielle (de l'économie tertiaire de l'après-guerre) répétait, à grands traits, cette figure d'une altérité diffuse et bruyante.

L'IDENTITÉ-TERMINALE

Il en va autrement aujourd'hui. Les mots clés *No Exit*, *No Entrance*, *Delete* sont les nouveaux indices de la rumeur technicienne. Que veulent dire en effet les *Must Exit* et les *No Way Out* du postmodernisme vieillissant? Ces énoncés privilégient l'idée d'une identité-terminale. Nous devons tirer les justes conclusions de cette asémantisation du langage. Le *No Exit*, substantif mortifère, est un éloge sans vergogne de la disparition. Les *junkies* des quartiers déshérités y trouvent leur compte tant le trépas est leur avenir. Mais nous ne pouvons nous satisfaire d'un tel éloge de la mort qui se satisfait de la certitude d'une défaite anticipée. L'*identité-terminale* est un acte de survie dont la forme énigmatique appartient aux rescapés, aux survivants, aux polytraumatisés de l'existence : ceux qui n'ont pas d'autres mots que *No Exit*, *No Way Out* pour dire une ancienne vie « morte », et une nouvelle vie qu'ils se contentent d'arpenter sans illusion inutile. L'*identité-terminale* consiste à être allé au « bout de la route ». C'est une pérégrination banale que celle des survivants du monde de l'infra-ordinaire.

L'axiome de la déterritorialisation généralisée est à l'ordre du jour. Mais de façon étonnante, ce discours, qu'on lisait autrefois sous la plume d'un Deleuze, d'un Baudrillard, s'est matérialisé concrètement. Il faut oser dire que ce discours s'est matérialisé grâce à une volonté de puissance qui fait de l'économie un étalon du réel, une puissance organisatrice du monde dans lequel nous vivons. La déterritorialisation n'est plus un opérateur philosophique. Elle est, au contraire, un opérateur économique de la plus haute importance. Il suffit de constater que ce discours de la déterritorialisation rejoint à bien des égards la forme violente de la délocalisation industrielle. Il n'est pas impossible que les grandes transnationales aient maîtrisé très vite, dans la mise en jeu géopolitique de leurs arsenaux industriels, l'agencement rhizomatique que prônait Deleuze.

Le propos pourra surprendre. Quoi ! la pensée de l'Anti-Œdipe aurait été instrumentalisée par le cosmopolitisme transnational des créateurs d'images : ces Gap et Benneton qui offrent la vision planétaire d'un monde pluriel. Le devenir-nomade ne serait pas autre chose que le flux des capitaux boursiers qui font fi des lois de la territorialité ? Véritable inconscient machinique, le flux boursier serait devenu l'image d'un lieu ouvert à toutes les turbulences dans la mesure où le capital ne respecte rien, s'immisce dans les économies émergentes pour détruire l'*oikonomos* des sociétés « locales ». Il n'est pas sûr que le devenir-nomade du monde soit encore un projet qui correspond à nos soifs de libération. Si les flux du capital, de l'information médiatique, la banalisation du savoir intellectuel sous l'aspect d'un *ready-made* aisément dupliqué sont nos réalités, que faut-il en conclure ? Doit-on accepter l'impossibilité de tout projet de subversion qui tenterait d'associer l'*oikonomos* au lieu habité ?

LA CONTENANCE AMBIOLOGIQUE

À la représentation organique de la ville comme métastase envahissante, il faut ajouter que le Web représente aujourd'hui une « toile » ambiologique dont la rumeur virtuelle est l'élément décisif. Je faisais référence un peu plus tôt à la création de communautés urbaines qui prennent l'aspect de « villages » protégés, de regroupements par affinités professionnelles, économiques, sociosexuelles. La chose n'est pas nouvelle. Seule l'ambiologie – rumeur médiatique persistante – permet de comprendre que ces communautés apparaissent, puis disparaissent au croisement d'un échangeur routier, d'une bretelle d'autoroute, d'un *Power Center*. Dans cette logique d'appartenance au monde marchand, qui recourt à la valorisation de la sphère « récréotouristique », il importe de créer des *identités-hub*, ce que j'appelle des *identités-terminales*.

La rumeur ambiologique contemporaine est un discours d'asservissement et d'exclusion. À cette nuance près que le sujet de l'exclusion habite un espace « malade », atrophié, dont le « lieu d'être » est

désavoué. Nous avons le sentiment trompeur que nos représentations contemporaines de la rumeur diffèrent sensiblement des discours plus anciens qui mettaient l'accent sur les distinctions du centre et de la périphérie, du pouvoir politique et des quartiers ouvriers. Ce sentiment est en partie justifié tant les représentations spatiales semblent céder le pas à un discours ambiologique diffus. Le consommateur enclavé dans sa communauté urbaine élective est un sujet contraint par l'idéologie du *self-containment*.

Le *cocooning* représente à première vue une stratégie intimiste. Mais les adeptes du *cocooning* sont eux-mêmes des navigateurs sur le Web, des fanatiques du cinéma maison et de l'interconnexion. L'intimité conviviale qu'ils revendiquent est technique et objectale. Elle est une niche éthologique qui protège le sujet, le relie au monde intermédiatique, sous une forme *soft* et altérée. À constater ce mouvement, qui gagne en popularité dans les banlieues des métropoles nord-américaines (aussi bien dire à l'échelle mondiale), il faut constater un malaise profond. L'époque présente propose un monde sans affect réel qui met en scène une sensorialité perceptive ambiante. On trouvera l'expression étrange : comment peut-on opposer avec tant de facilité le « percept » et l'« affect », la sensorialité brute et le sens diffus dont témoigne l'affect ?

Le percept fait référence à une sensation violente qui voit le jour dans des situations de grave précarité psychique. Dans l'autisme et la psychose, le sujet est envahi par une sensorialité qui s'impose de manière absolue. Pensons aux écrits du président Schreber pour mieux comprendre la violence de cette intrusion perceptive qui interdit littéralement de penser. Dans ces situations, le référent a laissé place insidieusement à un signifiant évidé, forme anobjectale de signification. En somme, le référent est entrevu comme un « percept » qui n'a plus sa place à l'intérieur d'un système organisé, qu'il s'agisse de la langue, de l'économie, ou des règles de parenté. Le « percept », à vrai dire, n'est pas fonctionnel. Il est tout au plus l'indice d'une intensité sensorielle massive. Le « percept » est en somme l'équivalent de ce que le psychanalyste Wilfred Ruprecht Bion nommait, à propos des configurations psychotiques, l'« attaque contre le lien ». Celle-ci se caractérise par l'exacerbation du monde des sens, à l'encontre de toute différenciation cognitive et psychique. Ainsi, la mise en retrait du référent est un phénomène majeur tant la puissance du simulacre – forme délocalisée de la rumeur – traduirait l'émoussement de la communication dans la sphère publique. Cet émoussement des aspérités langagières de la communication (de la scène de ménage à la délibération politique) est la forme implicite d'une plongée « socialisée » dans le monde de la psychose.

Qu'on me comprenne bien : je n'adopte pas sur ces questions un point de vue moraliste, tout comme je ne désire pas faire preuve de défaitisme ou de cynisme. Ce retrait affectif me semble offrir un portrait assez probant de l'état des lieux de la culture contemporaine. Parler de psychose ne va pas sans généralisations dont il faut se garder. Je ne dis pas que le monde contemporain est psychotique, façon de dire qu'il est « anormal ». J'avance tout au plus que le retrait affectif caractérise le monde de la délocalisation virtuelle. Dans cette perspective, le signifiant ne vaut plus pour un autre signifiant, selon le principe d'une hiérarchisation linguistique. De son côté, le « simulacre » n'a rien en commun avec l'économie de l'arbitraire du signe. Il est au contraire la forme même de la rumeur contemporaine, en ce qu'elle engage une réflexion sur la désensibilisation de nos lieux habités. Cela veut dire que le retrait affectif ou la dissociation progressive de « l'appareil à penser les pensées » (Bion) sont les témoignages probants de ruptures des formes anciennes de l'habitabilité.

Un affect émoussé

De façon singulière, le *cocooning*, la délocalisation virtuelle du *Pay Per View* (la commande de films « à la demande » par l'entremise des réseaux de câblodistribution) sont les indices d'un monde qui fait de la rumeur marchande l'une des formes actuelles de l'intimité et de l'habitabilité. Faire référence à cette plongée « socialisée » dans le monde de la psychose ne

veut pas dire qu'il faut reprendre le *pathos* rhétorique des « fins du monde » et des fins de l'histoire. Je ne crois pas que nous gagnions à tenir ce discours qui fait intervenir la forme dite pathologique comme norme d'interprétation du discours social. Je ne revendique pas un devenir-psychotique du monde ! De la même manière qu'Alain Mons parle de « plongée paysagère » afin de décrire le *Zabriskie Point* d'Antonioni – et la façon dont ce dernier filme le panorama de la *Death Valley* –, il faut entendre, dans ma référence au retrait affectif, une immersion douloureuse et océanique dans le monde énigmatique de l'ambiologie.

Le discours social actuel nous donne l'impression d'une « mobilité extrême » comme si le nouveau sujet des réseautages électroniques était plus que jamais libre de circuler à sa guise. Ce réseautage est en grande partie fictif : il correspond à une sémiotique de l'impartition dont la seule logique est de répéter à loisir les formes minimales de l'*insourcing* et de l'*outsourcing*. À la suite des travaux de Jean Baudrillard sur l'économie politique du signe qui mettaient l'accent sur l'« emplacement » idéologique du signe (à l'encontre d'une étude linguistique ou sémiotique), il est nécessaire de réévaluer la signification de la rumeur.

À première vue, l'ambiologie est atmosphérique. Mais c'est un discours superficiel que nous tenons alors. Sous son apparence anodine, l'ambiologie est encerclante et étanche. Par l'exercice de la rumeur, nous ne cessons de créer dans les bordures de cette douleur qui nous impose de médire sur l'autre. Nous ne cessons de créer, avec cette douleur, de la médisance qui nous permet d'affirmer notre identité souveraine. On laisse trop souvent entendre que l'ambiologie est affaire de conformisme, de neutralité, d'indifférenciation. Je tiens moi-même ce discours en faisant valoir que l'émoussement de l'affect est une forme active des dispositifs ambiologiques : la figure du *cocooning* tenant lieu d'exemple probant. Mais la psychose (ou ce que nous nous représentons comme la psychose) est aussi le signe d'une violence implacable. Il y a, dans la psychose, douleur et cruauté. Et dans l'apparente quiétude de l'ambiologie, il y a une détresse incommensurable. La reconnaissance de cette douleur est sans doute ce qui nous effraie le plus. On a tendance à oublier que la dissolution du sens, la mise en valeur du « percept » comme seul arbitre de la réalité ne sont pas des phénomènes neutres. Si beaucoup craignent la cruauté littéraire d'Artaud, la rage d'un Rimbaud, exemples de vies consumées, d'exigences impérieuses à (sur)vivre envers et contre tous, reste alors la figure du *cocooning* : bel exemple de mort lente sur fond de conformisme social. La création de ces paravents identitaires met à distance la cruauté et la mort au profit d'une illusion tenace de vie bien tempérée.

Si le devenir-nomade du monde est une supercherie, faut-il en conclure à la fin de toute utopie, dans la mesure où celle-ci aurait été cannibalisée par la forme guerrière du capital transnational ? Je ne crois pas qu'il convienne d'être si pessimiste. On peut penser au propos désabusé de Baudrillard qui fait de la « simulation de la simulation » un état du monde contemporain. Mon point de vue est différent. Dans la violence feutrée de la rumeur publique, je reconnais la tache aveugle du trauma. Ce dernier se donne à voir comme « percept » sans référent, trace fugitive du signe. Prédomine la vision anxieuse ou fébrile d'un monde qui ne fait plus sens ou qui fait sens de manière fugace et aléatoire. La « simulation de la simulation », c'est la valorisation sémiotique d'un principe d'épuisement qui affirme la nullité du référent. À suivre ce point de vue, le sens, parce qu'il fait l'objet d'une duplication, revendique haut et fort son statut de faux-semblant. Dans cette perspective, le discours ne met plus en relief la fameuse tripartition du signe qui privilégie la distinction entre signifiant, signifié et référent. Le faux-semblant attaque le domaine de la référence, tente d'invalider nos univers de discours, de nous démettre de toute responsabilité.

Je continue de mon côté à penser qu'il est possible d'imaginer des stratégies de résistance à l'égard de cet émoussement du référent et de l'affect sensible sans que nos discours prennent la forme confortable du repli sur soi. Il est nécessaire d'identifier ces lieux de résistance divers et foisonnants qui appartiennent à

notre monde actuel. Cette tâche nous permet d'identifier des champs de force où nous interrogeons la fracture du sens, sa mise sous tension, et non pas le piètre aveu de sa dissolution. Les discours du simulacre (on pensera encore à l'œuvre de Baudrillard) ont remplacé depuis longtemps les vertus curatives de la *mimesis*. Avec cette dernière, nous savions que le monde était un objet de représentation. En somme, nous savions que la configuration du récit permettait de construire la réalité. Il en va autrement du simulacre qui, de façon brutale, est un véritable déni de la réalité. Le simulacre ne vise pas autre chose que la dissolution de la relation entre le signe et le référent. Alors que l'identification de lieux de résistance, au cœur de la construction de nos dispositifs écotopiques, permet de situer la provenance de la rumeur.

TECHNÈ ET RUMEUR

Cette dernière convoque un imaginaire fort ancien dont l'urbanité est un trait dominant. Dans cette perspective, la rumeur appartient au monde désorganisé de la périphérie. Les menaces de soulèvement et de révolte (en Irak et en Afghanistan) proviennent encore aujourd'hui d'espaces qui sont perçus comme limitrophes. Constat brutal, le pouvoir administratif et politique ne tolère pas la rumeur en son sein. Celle-ci ne fonde pas tant une logique de l'identité narrative (dans sa relation à la temporalité) qu'un discours spatial coercitif. Si la rumeur « circule », « se déplace », c'est qu'elle traverse des espaces contraints, des espaces qui ne cohabitent pas. Elle est la figure exacerbée d'une exclusion dont l'ambiologie est aussi la forme actuelle.

Que veut dire le nouveau discours sémiotique de la rumeur : une *technè* de gestion à moindre coût qui fait de la délocalisation un argument économique de taille. C'est de cela qu'il faut convenir dans notre réflexion sur l'ambiologie contemporaine. Le sujet enclavé dans sa banlieue nord-américaine est sous contrainte. L'ancienne figure de la rumeur publique ne l'atteint même plus. Elle est « numérisée », au sens où nous définissons un signal dont la capacité de « gestion » du désordre environnant est minimale. *Outsourcing* et *Insourcing* composent un portrait d'une banalité inquiétante. Que ce soit dans le confort relatif d'une chambre d'hôtel (avec la consultation des chaînes de films *Pay Per View*) ou au domicile, par la réception automatique d'informations électroniques (du *Devoir* au *Electronic Frontier Foundation*), grâce au courriel, le sujet contemporain est « en phase » avec l'actualité. On conviendra que la consultation du fil de presse du *Electronic Frontier Foundation* est plus subversive que la réception des informations financières de *Bloomberg* ! Mais ce n'est pas l'essentiel. Dans le monde de l'hyper-information, la rumeur publique est morte. Elle laisse place à la fausse actualité d'une information en sous-traitance. Il faut prendre au sérieux les discours altermondialistes qui mettent en relief la violence des échanges économiques actuels.

Le discours de la délocalisation virtuelle fait l'impasse sur cette contingence. Les « empires » délocalisent leurs conflits et leurs inégalités. Et la figure du mondialisme, invention médiatique des années *dot com*, exploite sans vergogne un vieux fonds de commerce colonial. Ainsi, le président des États-Unis, Georges W. Bush, déclarait que l'*outsourcing* était créateur d'emplois, qu'il fallait y voir non pas une faiblesse de l'économie américaine, mais au contraire une preuve supplémentaire de sa grande faculté d'adaptation. De façon complémentaire, nos constructions théoriques reprennent, sans grande nuance, ce discours de l'*outsourcing*. Nous valorisons le simulacre, la simulation, la délocalisation. À vrai dire, l'idée d'une transparence de la postmodernité repose sur la duplication, forme de notre *pathos* actuel. Georg Simmel faisait valoir en son temps la tragédie de la culture. Walter Benjamin revendiquait la perte de l'aura au cœur du monde effervescent de la modernité industrielle. Notre condition présente donne l'image d'un *pathos* asignifiant. Pour le dire crûment, quelle est véritablement la différence critique entre le discours économique de l'*outsourcing* et nos discours théoriques sur la transparence du simulacre ? À mon sens, la distinction est ténue. Nous nous voulons

sujets d'un *ethos* postmoderne. Nous désavouons notre condition de sujets affectifs et sensibles.

Ainsi, notre langage technique est parsemé de références au caractère corruptible du monde informatique. *Norton Utilities* est devenu un nouveau pont-levis qui permet de mettre à distance la menace foisonnante d'une occupation externe. Quant au corps, dans cette histoire, il en est à peine fait mention. Pourtant, le corps ne saurait tenir lieu de forme restreinte, amputée de notre relation au monde. Il est vrai que la référence à un imaginaire corporel des lieux nous plonge dans l'embarras. Le corps a déserté la maison du sens. Il est tout au plus un fragment de réel, un affect émoussé. Ce point de vue est désespérant : le corps n'est pas que déchet, flux, intensité libidinale. Au contraire, le corps est aujourd'hui l'objet d'une mise en demeure. Il nous impose d'« exister », de situer, par force repères et lieux-dits, la localisation de nos espaces habités.

Nous n'avons jamais été aussi seuls. Paradoxe troublant, nous n'avons jamais été aussi informés, « branchés » au forum vivant de l'œkoumène. Dans cette soif de partage, de mise en commun du tohu-bohu du monde, nous prétendons être informés de ce qui a lieu ailleurs. Mais cette connaissance est éphémère. Elle repose pour l'essentiel sur un malentendu. C'est à l'abri du monde que nous sommes informés. C'est dans la quiétude des abris du *self-containment* que nous prétendons tout savoir de la rumeur du monde. Alors que l'*identité-terminale* traduit à mon sens avec beaucoup plus de rigueur le caractère douloureux et traumatique de nos pérégrinations.

L'*identité-terminale*, c'est par exemple le *On the Road* kerouackien, ce sont aussi les pérégrinations terminales du frère malade et amnésique de *Volkswagen blues*, les éructations d'un Denis Vanier dans *Porter plainte au criminel*. L'*identité-terminale*, c'est un voyage qui se termine souvent par la mort ou la folie. C'est aussi, faut-il le souligner, la violence des déplacements de populations : migrations économiques (des régions déshéritées du monde aux nouveaux Eldorados), vagues de réfugiés qui tentent de sauver leur peau en négociant des passe-droits aux frontières. Dans tous les cas, l'*identité-terminale* met au jour les petites et grandes violences de la destitution subjective. Il y a cependant un risque réel à tenir ce discours tant nous ne pouvons confondre à loisir les déplacements à l'aveuglette de populations en quête d'un lieu de survie et le confort de l'indifférence du *cocooning* nord-américain.

Je suis conscient de l'impasse que produirait un tel amalgame. À voir les choses de cette manière, l'*identité-terminale* caractériserait un nouvel universalisme de la migration et du désespoir. Nous ne pouvons adopter un tel point de vue, tant il contribuerait à légitimer une nouvelle métaphysique identitaire des sujets déplacés. Il n'y a rien de commun entre les faux « expatriés » du *jet set* cybermigrant et les populations « déplacées » aux frontières de la République démocratique du Congo. Une telle précision est-elle de mise ? Il le semble, tant nos discours laissent entendre, de manière confuse, que la migration est un phénomène d'époque. C'est oublier que l'*identité-terminale* du *cocooning* n'engage qu'une destitution subjective dont les conséquences sont mineures. Alors que les exodes de réfugiés traduisent une réalité bien prosaïque où l'injonction de vivre – ou de mourir – est sans cesse réitérée.

La gouvernance de la rumeur

Il importe de noter que la rumeur n'est pas toujours polyvalente. Elle est souvent unidirectionnelle dans la mesure où ce sont les appareils de pouvoir qui en assurent la gestion quotidienne. De la République démocratique du Congo, nous savons peu. Même la rumeur n'arrive pas à percer le mur du silence. Par l'entremise de la presse spécialisée, des informations transmises de vive voix, des associations humanitaires, il est possible de savoir « à peu près » ce qui s'y passe. Mais nous sommes fort éloignés, dans ces situations d'extrême précarité, de ce flux d'informations continues que représente la rumeur. Cette dernière correspond à une masse sonore qui fait effraction de toutes parts. Nous avons une fâcheuse tendance à faire référence à la rumeur comme s'il s'agissait d'un discours volatile. Mais cette « agilité » de la rumeur est

une illusion tenace. Le discours de la rumeur est d'autant plus fébrile qu'il se joue en des lieux connus et inventoriés.

Il est plus facile de saisir les dernières frasques de Britney Spears que de connaître les exactions commises en République démocratique du Congo. Il importe alors de redéfinir les conditions de cette ambiologie sécuritaire qui caractérise notre temps présent. Sous sa forme « anecdotique », le *cocooning* donne le sentiment d'un univers aseptisé. Qui pourrait s'inquiéter d'une réalité aussi banale ? Pourtant, l'*identité-terminale* nous renvoie à notre condition de survivant. Ce n'est pas de ma part un exercice de vantardise lyrique qui serait insupportable compte tenu du propos. Être survivant n'est pas donné à tous. Ce n'est pas un choix que l'on fait. C'est une condition violente qui s'impose. L'*identité-terminale* est violente et traumatique. Elle fait de l'espace un territoire morcelé. Elle fait du monde psychique un univers dévasté. L'*identité-terminale* impose que l'on s'interroge à tout moment sur le sens de nos pérégrinations.

L'adepte du *cocooning* ne marche plus. Il est affalé dans une posture de mort anticipée. En fait, il ingère la rumeur, il l'incorpore de la même manière qu'il se nourrit comme un enfant que l'on gave. L'adepte du *cocooning* n'est jamais repu. Il appartient à une société post-industrielle qui fait de la consommation une nourriture sans épices et sans âme. L'*identité-terminale* est ici l'indice probant d'un malaise dans la civilisation. À refuser de marcher, de bouger, le sujet du *cocooning* est un zombie, un être sans relief. Je le mentionnais un peu plus tôt : survivre n'est pas donné à tous. Qu'on n'y voie pas l'expression facile d'un jeu de mots. Le *cocooning* révèle une mort lente par asphyxie. La rumeur emprisonne, entoure de toutes parts. Dans cet univers surdimensionné, l'information est un leurre qui permet de conforter l'illusion d'une ambiologie protectrice.

Il en va autrement des sujets de l'exclusion qui habitent des mondes déclassés. Pour survivre, il faut se voir reconnaître la qualité d'« être ». Dans l'immense rumeur qui anime l'« Occident » développé, ce sont des pans du monde qui sont oubliés. Dans ces situations, la rumeur s'affaiblit peu à peu. Elle devient atone. Parfois, on entend que « l'Afrique va mal », qu'une « catastrophe humanitaire » a lieu au Darfour. Alors, les écrans des téléviseurs se mettent à scintiller : quelques correspondances de l'étranger dont le montage doit faire dans les soixante secondes imparties, quelques dépêches d'agences de presse, puis le silence. Ce qui devait tenir lieu d'information n'est même pas une rumeur, au plus une plainte sans grande amplitude pour qui contrôle les monopoles de la presse écrite et électronique.

La gestion du portefeuille identitaire

Il convient donc de faire preuve d'une prudence absolue à propos des formes actuelles de la délocalisation virtuelle. Il est d'usage d'énoncer que nous vivons dans un monde où il est possible de rompre avec les repères cartographiques, de les intégrer à un imaginaire de synthèse où les vieilles idéologies du sens et de la totalité n'interviennent plus. Ce discours euphorique est tentant, mais je ne le partage pas. Cette idéologie faussaire du *jet lag* prend l'aspect d'une incartade sans conséquence. Dans cette simulation plus vraie que nature, le *jet lag* tient lieu de déplacement organisé, de simulation orchestrée. Pas étonnant que le propos de Pico Iyer, auteur et *traveler writer* fort prisé dans le monde anglo-saxon, propose un itinéraire délocalisé. De Katmandou à Bali, le *Global Soul* (Pico Iyer) n'est pas autre chose qu'un exotisme virulent. Quant aux sujets de l'exclusion (les anciens mondes « coloniaux » décrits par Leiris et Gide), ils ont laissé place aux espaces-portails, aux « hubs » de la territorialité virtuelle qui circonscrivent un nouveau discours de convivialité identitaire. La lecture des récits de Pico Iyer est pour cette raison éclairante. Elle a le mérite de nous indiquer, mieux que bien des discours universitaires, la très grande facilité avec laquelle nous nous engouffrons dans un monde sans relief, un monde de faux-semblants, une ambiologie conformiste. Pas étonnant que les récits de Pico Iyer se situent en des endroits mythiques (l'Islande, le Népal) et périphériques qui tiennent lieu

de rumeur exotique. De l'aéroport de Hong Kong au LAX de Los Angeles, c'est la même ritournelle idiote qui prévaut. Les espaces-portails des réseaux de communication nous offrent l'illusion d'une circulation facile, efficace. Le vocabulaire actuel de la marchandisation virtuelle nous impose ce discours.

D'Annie Ernaux à Serge Doubrovsky, la rumeur est en effet devenue un principe fondateur efficace dans la gestion d'un portefeuille identitaire. Comme d'autres manipulent actions et produits dérivés sur le marché boursier, la rumeur est « sous influence ». Qu'un Doubrovsky décide brillamment de créer le genre « autofictionnel », il devient le maître de cérémonie d'un art de la présence (et de la disparition) de soi. Alors qu'un Michel Leiris (ou un Sartre avec *Les Mots*) faisait de la vérité autobiographique un code de l'honneur, la donne autofictionnelle devient une gérance de la rumeur, sa mise sous tutelle. Autrefois, la rumeur avait un « sens » : elle dénonçait secrets, malfaçons et scandales de la vie privée ou sociale. Elle mettait au jour le refoulé. Elle révélait un ordre du monde secret. Il en va autrement aujourd'hui.

Quel intérêt y a-t-il à dévoiler une rumeur déjà connue, scénarisée avec brio par un auteur qui en fait la trame d'un discours autofictionnel ? Un Philippe Sollers est sans doute un maître en ce domaine, tant la frontière entre l'« œuvre » et la « scène » littéraire apparaît ténue. Un Jean-Edern Hellier autrefois, un Bernard-Henri Lévy aujourd'hui reprennent à leur compte cette énonciation autocentrée d'un discours où la rumeur est essentielle. Ce n'est pas sans motif que je fais appel à cette image d'une rumeur « sous influence ». Dans les pamphlets de Bernard-Henri Lévy, la publication des écrits d'Ernaux et de Doubrovsky, le discours n'a pas pour objet le rétablissement d'une vérité autobiographique. Bien que cet impératif apparaisse toujours dans les écrits de certains de ces auteurs (je pense notamment à Ernaux et à sa valorisation d'une écriture transpersonnelle), il reste que l'enjeu principal n'est pas de dire « vrai », mais de mêler les genres.

À certains égards, l'écriture autofictionnelle devient un prototype de gérance (et de contrôle) de l'image de soi. Sous le prétexte commode d'en finir avec l'injonction dite narcissique du discours autobiographique (Rousseau représentant ici un modèle culturel), cette confusion des genres est une forme actuelle de la rumeur ambiologique. Les mauvais récits autofictionnels (tels ceux de Nelly Arcan) sont des dérivés directs du monde médiatique. Ces publications n'ont de valeur intrinsèque que dans la mesure où ils sont rehaussés par une gérance publicitaire qui ose dire le « vrai », tout en sachant que l'entreprise, par son caractère ostentatoire, renoue avec le monde de la rumeur. Cette gérance de la rumeur n'est à vrai dire pas nouvelle. L'ouvrage d'Edgar Morin, *Les Stars*, indiquait déjà que le maintien de la célébrité s'appuie sur un « culte » qui donne place à la rumeur. Dans le monde « à part » que constitue l'univers de la star, la rumeur est une caractéristique de cette ambiologie.

Il semble donc que le discours culturel contemporain situe à l'avant-scène ces écotopies ambiologiques qui ont pour fonction première de créer des « climats », des « environnements » sensoriels (tactiles, auditifs, gustatifs) où la question de la « vérité » ne se pose plus. Encore une fois, ce sont les emplacements habités de nos interventions dans le monde qui sont violemment remis en question. Si la vérité n'a plus aucune pertinence (comme enjeu éthique ou pratique dans la construction de nos « arts de faire » quotidiens), c'est qu'elle est devenue un piètre adjuvant dans nos quêtes de fictivité.

Qu'on mesure la radicalité des points de vue en présence : chez les tenants du néolibéralisme cybernétique (pensons à Negroponte, star du magazine *Wired* et professeur au MIT), la notion de sujet post-humain est une façon de réconcilier les adeptes d'une pure simulation cybernétique de l'activité cognitive et la communauté des « vivants » que nous représentons, sujets faillibles, en proie au doute et à la conscience. Cette « réconciliation » est la fadaise de nombreuses utopies techno-cybernétiques actuelles. Mais il faut aussi prendre garde à ne pas cautionner, avec beaucoup de facilité, un propos frileux et conservateur.

Il ne suffit pas, comme le fait Pico Iyer, de prendre note des flux de réfugiés qui se multiplient à une vitesse effarante. La prise de conscience ne suffit pas. Elle peut même être d'un insupportable voyeurisme. Les sujets du *jet lag* et de l'exclusion ne coïncident pas. Ils ne partagent pas les mêmes espaces de sens et de déraison. Le sujet du *jet lag* est agité. Il est bousculé dans son for intérieur, mais de manière anodine. Le *jet lag* est un euphorisant mineur. Il permet de dériver dans une béatitude sans effort et sans grande conséquence. D'une certaine manière, le *jet lag* s'apparente à une toxicomanie bénigne qu'il est possible de convoquer au gré des déplacements. Ce ne sont pas les territoires visités qui importent, mais le *rush*, le *flow*, l'extase adrénergique qui sont des conséquences de la fatigue ressentie lors du voyage. Cette drogue douce est notre condition postmoderne. Le *jet lag* symbolise ce corps refoulé qui ne cesse de baliser nos parcours et nos itinéraires. De façon claire, le *jet lag* nous indique que le temps du passage – du parcours – est désuet.

Une ambiologie sécuritaire

Le *jet lag*, à sa manière, témoigne de la faillite des espaces publics, de leur transformation en lieux de transit. Du LAX à l'aéroport de Frankfurt, la même dérive – efficace, mécanisée, chorégraphiée – est mise en scène. L'aéroport est devenu un lieu transculturel par excellence : l'hybridité est manifeste, les passagers se croisent sans se parler. Dans une chambre d'hôtel située au Mariott de Montréal ou de Minneapolis, le *Welcome* et *Do Not Disturb* des panonceaux (injonctions sémiotiques minimales) ne sont pas là pour vous souhaiter la bienvenue. La chambre d'hôtel postmoderne vous enferme par l'entremise d'une superficialité qui appartient au monde du banal. Cette chambre d'hôtel est un pare-excitations contre un temps-panique, un espace-panique qui pourrait vous mettre à mal. La chambre d'hôtel n'est plus un refuge, un îlot, figures déjà anciennes de l'intimité et du confort. La chambre d'hôtel du Hilton ou du Mariott vous protège des ghettos aux périphéries de l'aéroport. De la même manière, les détenteurs de « cartes privilèges » (*Amex*, *Diners*, etc.) dépensent leurs « Air Miles » à proximité de *favelas*. Cette mise en situation ne correspond pas, de ma part, à une comparaison lyrique qui oppose l'espace fragile des exclus aux lieux impériaux du pouvoir. Cette comparaison est au contraire un acte politiquement informé.

Revenons à cette figure de la chambre d'hôtel du réseau hôtelier international. On peut y voir un espace normé qui nous ramène à la composition disciplinaire des appareils de pouvoir. Fait nouveau, l'ambiologie sécuritaire donne l'apparence d'une banalité qui prévient tout débordement, toute mise en place d'une situation de crise. Ces écotopies ambiologiques font état d'une superficialité explicite. La sérialité est ici le garant d'un retour à l'identique qui n'est pas sans faire penser à la compulsion de répétition freudienne. Pour qui a voyagé, cette sérialité est omniprésente : mêmes réseaux de télévision, même ameublement. Elle est le signe d'une « portabilité » des réseaux écotopiques. Le grand voyageur que décrit Pico Iyer a son « bureau personnel » qui l'accompagne en permanence. La contemporanéité techniciste et industrieuse s'accompagne de la disponibilité du monde des objets que l'on peut alors convoquer à loisir. Chez Iyer, l'*identité-terminale* permet d'exercer cette mise en scène de la compulsion de répétition. La sérialité (la banalité répétitive qui fait du monde des objets un ensemble dont on peut permuter les séquences à l'infini) traduit une emprise sur le « réel » qui permet de le réduire à un certain nombre de propriétés formelles. Dans cette mise en œuvre banale et sourde de l'ambiologie, le sujet se doit d'être le maître de l'œkoumène. La manipulation des réseaux cybernétiques à usage personnel rejoint, à bien des égards, cette volonté de domestiquer le monde des objets.

À l'encontre de cette sérialité répétitive de la rumeur marchande, je revendique l'actualité d'un temps-panique qui ne correspond pas au faux catastrophisme dont nous sommes tous les jours informés. Le temps-panique n'est pas la terreur dite terroriste qui fait suite au 11 septembre 2001. Ce temps-panique, s'il a prise sur l'actualité, révèle la

fragilité des lieux d'être contemporains. À la terreur politique – qui schématise à l'excès celui qui est présenté comme l'ennemi déclaré (de l'Irak aux diasporas arabes en Amérique du Nord) –, il nous faut opposer une lucidité qui fait corps avec la démesure des paysages identitaires contemporains. Il nous faut renouer avec la violence (d'un Genet), la cruauté (d'un Artaud) pour mieux renoncer aux idéologies actuelles du bien commun et de la rectitude morale. Nous sommes encore prisonniers d'une représentation fallacieuse du « beau » et du « bien », alors que nos lieux habités sont des espaces d'enracinement conservateur.

De la chambre d'hôtel anonyme du Mariott à la rumeur politique actuelle (du cyberterrorisme au mouvement Al-Qaïda), nous sommes les personnages d'une ambiologie sécuritaire. L'éloge du *cocooning* reprend à son compte l'injonction du *self-containment*, de la censure « intériorisée », de la crainte d'une menace extérieure diffuse et pourtant manifeste. La chambre d'hôtel du Mariott offre de son côté l'image d'une liberté « sous influence ». Dans leur niche confortable, le *traveler writer* (Pico Iyer), le « voyageur de commerce » de la nouvelle économie donnent l'illusion de la mobilité, alors qu'ils vivent dans des espaces contraints. La mobilité actuelle des lieux de séjour est la forme principale d'un arrêt-sur-image, une interruption du temps sur la facticité de l'événement.

Le *cocooning* est l'incarnation d'un repli sur un monde technique débridé. À distance, le sujet est littéralement nourri d'une somme de stimulations hétéroclites. De son côté, le « *jet-setter* » est à l'affût de la nouveauté du monde. Mais dans ses pérégrinations, il contemple un monde dont la sérialité est troublante. C'est contre l'image d'une « fausse » mobilité, d'un « faux » déplacement que je situe ma réflexion sur les lieux habités de la rumeur publique. Lorsque je fais référence à ces petites violences traumatiques qui altèrent l'unité de la communauté, la singularité du sujet individuel, j'entends que nous ne sommes pas à l'abri de déflagrations traumatiques. La rumeur publique, tout particulièrement après le 11 septembre 2001, veut absolument nous convaincre que nous sommes menacés *et* protégés. L'injonction est paradoxale. Elle a pour fonction de nous persuader que nous vivons dans une gigantesque écotopie régressive, sorte de *cocooning* totalitaire où nous sommes à l'abri du monde tout en contemplant sa mise à mal.

Un monde *violemment* apaisé

De façon paradoxale, l'ambiologie nous offre l'image d'un monde *violemment* apaisé. C'est la réclame publicitaire qui vous promet l'accès instantané au bonheur de la société de consommation. Mais ce discours vous colle à la peau. Il devient une rumeur qui vous dit de quelle manière *vous* devez vivre et penser. Il faut bien l'avouer, cette rumeur n'est pas qu'euphorique. Dans les *lobby* d'hôtels aux États-Unis, les réseaux de télévision Fox News et CNN transmettent une ambiologie sécuritaire qui se répète de demi-heure en demi-heure. Ce discours ambiologique n'est pas différent de la *Muzak* qui accompagne nos déambulations du restaurant aux ascenseurs des gratte-ciel des grandes villes nord-américaines. Mais la *Muzak,* aujourd'hui, c'est le « transtribal », le *sampling* de la « techno » orchestrée à grande échelle. Ce complément ambiologique est une véritable greffe dont la permanence est la première caractéristique. Dans un aéroport, alors que vous êtes en transit, la diffusion sur écran des informations financières de *Bloomberg.com* ou de *Report on Business* s'avère une véritable agression. Mais vous ne pouvez rien y changer. À moins, par exemple, de sortir un « iPod » de votre poche et de choisir, au menu, une symphonie de Bruckner, une plage d'Akufen. Vous aurez alors retrouvé votre liberté en vous isolant, en acceptant le principe monacal d'un repli sur soi. Par votre action, vous renoncerez au Moi-peau ambiologique qui devient un second filtre perceptif.

Voilà pourquoi nous devons interroger le statut de la rumeur ambiologique. Cette ambiologie repose sur l'idée d'environnements sécuritaires et protecteurs où il importe de créer un « climat » sensoriel diffus qui intègre le sujet à un monde perceptif dont il est un

acteur passif. On objectera qu'il y a peu de différences entre la propagande organisée (outil de coercition et de répression) et l'ambiologie. Y aurait-il d'un côté une argumentation totalitaire, alors que l'ambiologie représenterait, de son côté, le discours d'un libéralisme économique triomphant? J'ai voulu montrer, au cours de cet article, que l'ambiologie caractérise une nouvelle sémiotique de la rumeur. Et j'ai pris le soin d'ajouter que cette sémiotique se caractérise, dans ses règles de fonctionnement, par un littéralisme, une injonction dont l'asémantisme est un trait dominant. Les énoncés : *On line*, *Connect*, *Delete* sont à la fois des énoncés techniques (des codes de conduite sur le réseau) et des modes de représentation du monde qui font appel à l'impartition de l'*insourcing* et de l'*outsourcing*. L'ambiologie donne l'illusion du mouvement et de la liberté (d'action), alors que les codes de conduite, les injonctions sont des règles contraignantes qui vous imposent des espaces propres, des écotopies. Ces dernières sont des communautés électives qui possèdent leur propre vocabulaire, leurs règles de cooptation et d'exclusion. Les communautés électives sont littéralistes. Elles font de mots d'ordre d'acceptation et d'appartenance au vivre-ensemble électif la clé d'un « tribalisme » dont il importe de comprendre le caractère dystopique et destructeur.

Le partage d'une ambiologie vous impose de souscrire à des règles d'appartenance. Vous pouvez ainsi appartenir à un réseau si vous vous qualifiez, en somme si vous obéissez à un code commun, à une légitimité partagée. Mais l'ambiologie est à vrai dire plus retorse. Elle ne vous dit pas d'emblée que vous êtes exclu ou coopté. Elle préfère vous laisser le choix d'introjecter un monde binaire : vous pouvez ainsi être un sujet adhérant (*suscribe*) ou décider de vous soustraire volontairement à une communauté élective (*unsuscribe*). Dans tous les cas, vous demeurez maître de la situation. Mais l'appartenance à une communauté élective est un leurre. Contrairement à un Michel Maffesoli, qui y voit l'émergence de nouvelles formes festives, mon propos est décidément plus sombre.

Dans la répétition des énoncés asémantiques : *Delete*, *Subscribe*, *Unsuscribe*, nous retrouvons la forme à peine modifiée des exclusions violentes au cœur des ghettos urbains et des territoires occupés. Cette similitude est troublante, tant elle engage une véritable géopolitique du sens qui nous oblige à interroger les rumeurs qui nous accompagnent. Pour cette raison, l'ambiologie est un « climat » perceptif. Avec le concept d'ambiologie, j'ai voulu indiquer que les formes de la persuasion publique connaissent de brutales modifications. Il est en effet trop facile de décréter que l'apparition de nouveaux modes de communication accroît ou interdit de manière systématique la liberté des sujets. Ce discours a été tenu à chaque fois qu'une innovation technique de taille apparaissait. La radio, puis la télévision allaient être de fantastiques outils d'homogénéisation sociale. Ce discours négatif faisait valoir la perte de l'identité locale, singulière. Il en va de même aujourd'hui à propos du monde Internet. À égale distance des thuriféraires du cyberespace et des adversaires de la toile, je souhaite tenir un discours nuancé. Bien évidemment, toute réflexion sur la rumeur est particulièrement adaptée au temps présent.

Dans la rumeur ambiologique, l'intrigue est minimale, la présence d'un énonciateur n'est même plus manifeste. La rumeur est devenue un fait qui correspond aux mondes écotopiques où nous logeons. Marshall McLuhan avançait, il y a plus de trente ans, l'idée d'une géographie culturelle renouvelée qui reposerait sur la puissance organisatrice des réseaux de sens. C'était une intuition profonde dont nous n'avons pas fini de mesurer la portée. Dans la mise en forme actuelle de la rumeur ambiologique, il n'est d'ailleurs plus question de communication, de transmission. La rumeur ambiologique fait corps : elle vous enlace, vous protège ; elle vous menace, vous terrorise. Dans l'actualité de la rumeur ambiologique, il y a l'idée d'un « réseau » que l'on peut convoquer à loisir et qui vous fait partager la vie du monde « global ». Voilà pourquoi l'homme (et la femme) des quartiers banlieusards redoute d'être seul, et désire à tout prix être « branché ». Voilà pourquoi les sans-abris sont les nouveaux exclus de la délocalisation virtuelle. La rumeur ambiologique est devenue notre nouvel espace de sens. Personne n'y échappe. À la manière

d'un agonisant dont on hésite à « débrancher » l'aide cardio-respiratoire, la rumeur ambiologique est notre nouvelle prothèse. Le sujet postmoderne redoute plus que tout les énoncés d'exclusion : *Delete*, *Reboot*. Quant aux sans-logis de la délocalisation virtuelle, ils savent déjà ce qu'est « le voyage au bout de la nuit ».

Références bibliographiques

AARTS, E. et S. MARZANO [2003] : *The New Everyday. Views On Ambiant Intelligence,* Rotterdam, 010 Publishers.

ANZIEU, D. [1995] : *Le Moi-peau*, Paris, Dunod.

BAUDRILLARD, J. [1981] : *Simulacres et simulation,* Paris, Galilée ;

——— [1972] : *Pour une critique de l'économie politique du signe,* Paris, Gallimard, coll. « Les essais ».

BAUDRILLARD, J. et J. NOUVEL [2000] : *Les Objets singuliers : architecture et philosophie*, Paris, Calmann-Lévy.

BENJAMIN, W. [2003] : *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique,* Paris, Allia.

BION, W. R. [2003] : *Aux sources de l'expérience,* Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse » ;

——— [1992] : *Réflexion faite,* Paris, PUF ;

——— [1979] : *Éléments de la psychanalyse,* Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».

CAVELL, R. [2002] : *McLuhan in Space. A Cultural Geography*, Toronto, University of Toronto Press.

CERTEAU, M. de [1990] : *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais » ;

——— [1975] : *L'Écriture de l'histoire,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires ».

DELEUZE, G. et F. GUATTARI [1980] : *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éd. de Minuit.

DURKHEIM, É. [1975] : *Religion, morale, anomie,* Paris, Éd. de Minuit ;

——— [1985] : *Les Formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

IYER, P. [2001] : *The Global Soul : Jet Lag, Shopping Malls, and the Search for Home*, New York, Vintage, 2001 ;

——— [1994] : *Falling Off the Map*, New York, Vintage ;

——— [1989] : *Video Night in Kathmandu*, New York, Vintage.

LEIRIS, M. [1973] : *L'Âge d'homme*, précédé de *La littérature considérée comme une tauromachie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

MAFFESOLI, M. [1984] : *Essais sur la violence banale et fondatrice*, Paris, Méridiens.

MCLUHAN, M. [1972] : *La Galaxie Gutenberg face à l'ère électronique : les civilisations de l'âge oral à l'imprimerie*, Paris, Mame.

MITCHELL, W. J. [2000] : *Space, Place and the Infobahn. City of Bits*, Cambridge (Mass.), MIT Press ;

——— [2003] : *The Cyborg Self and the Networked City*, Cambridge, MIT Press.

MONS, A. [2002] : *La Traversée du visible : images et lieux du contemporain*, Paris, Passion.

MORIN, E. et B. PAILLARD [1970] : *La Rumeur d'Orléans*, édition complétée avec *La Rumeur d'Amien*, Paris, Seuil, coll. « L'histoire immédiate » ;

——— [1984] : *Les Stars,* Paris, Galilée.

NEGROPONTE, N. [1995] : *Being Digital*, New York, A. A. Knopf ;

——— [1975] : *Soft Architecture Machines,* Cambridge (Mass.), MIT Press.

SANSOT, P. [1984] : *Poétique de la ville,* Paris, Klincksieck, coll. « Collection d'esthétique » ;

——— [1985] : *La France sensible,* Seyssel (France), Champ Vallon, coll. « Milieux » ;

——— [1991] : *Les Gens de peu,* Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui ».

SIMMEL, G. et V. JANKÉLÉVITCH [1993] : *La Tragédie de la culture et autres essais*, précédé d'un essai de V. Jankélévitch, Paris, Rivages.

RUMEUR ET STÉRÉOTYPIE :
L'ÉTRANGE SÉDUCTION DE L'INORIGINÉ

JEAN-LOUIS DUFAYS

Même si, comme l'a souligné Froissart (2002a : 23-46), la rumeur donne lieu à « autant de définitions que de chercheurs », ses définitions ayant longtemps péché par leur imprécision et leur subjectivité, quelques traits distinctifs du phénomène semblent aujourd'hui pouvoir être dégagés sans trop de risque : la rumeur est (a) une information qui est (b) diffusée largement, (c) sous la forme narrative (d) et le plus souvent oralement (mais parfois aussi par écrit ou par l'image – voir Froissart, 2002b), (e) qui ne fait pas l'objet d'une attestation légitimée[1] et (f) qui est propagée le plus souvent (mais pas toujours) dans le but de nuire à quelqu'un ou de contester une vérité établie. Il est cependant entendu que plusieurs de ces traits sont sujets à interprétation et qu'aucun ne suffit à lui seul. C'est leur combinaison qui fait d'une information une rumeur.

Les similitudes entre ce phénomène et celui de la stéréotypie n'ont, jusqu'à ce jour, guère été mises en exergue. Il me semble cependant qu'elles sont nombreuses et qu'elles amènent à jeter sur la rumeur une lumière des plus intéressantes. Je voudrais m'adonner ici à une petite sémiologie de la rumeur considérée dans ses dimensions stéréotypiques.

PORTRAIT DU STÉRÉOTYPE

Commençons par préciser les traits du stéréotype. Comme j'ai déjà eu l'occasion de l'exposer quelques fois (voir Dufays, 1994, 1997, 2001), à la suite de Ruth Amossy (1991) et de quelques autres, la stéréotypie est un phénomène pouvant affecter trois niveaux de réalités :

- le langage (les expressions usées du genre *une adorable candeur, des bocages verdoyants,* le style pathétique du romantisme et l'écriture « objective » du Nouveau Roman) ;
- la structure linéaire et configurationnelle des genres discursifs (le plan thèse-antithèse-synthèse dans la dissertation, les fonctions narratives du conte merveilleux, les personnages types du western) ;
- les représentations idéologiques (l'innocence des enfants, la bêtise des Belges, l'impérialisme des Américains).

La stéréotypie est par ailleurs dotée de sept caractéristiques :

- une caractéristique structurelle : le semi-figement des composants[2], qui sont comme quasi collés l'un à l'autre et au contenu qu'ils servent à désigner ;
- trois caractéristiques quantitatives : la fréquence d'emploi, le caractère collectif et le caractère durable ;
- un trait lié à la production du phénomène : son caractère « inoriginé » et donc anonyme ;
- deux traits liés à l'énonciation et à la réception du phénomène : le caractère automatique de son usage et son caractère axiologiquement problématique et réversible.

Le dernier trait est fondamental, car c'est lui qui distingue le stéréotype, au sens ordinaire du terme, de ces stéréotypies « neutres » que les cognitivistes et les linguistes nomment *schémas, scripts, « frames », structures*, etc. Autrement dit, il ne suffit pas qu'un phénomène soit semi-figé, récurrent, collectif, durable, inoriginé et automatique pour relever de la stéréotypie ; il faut encore *qu'il fasse problème* sur l'un ou l'autre des plans suivants :

- sur le plan informationnel et esthétique (si on se situe dans le cadre d'une esthétique moderne qui valorise l'effet de surprise), c'est un signe *banal*, prévisible, rebattu, usé et donc dénué de valeur ;
- sur le plan psychologique, c'est un signe intellectuellement *faible*, qui trahit le manque d'autonomie et de personnalité, et donc la dépendance, voire l'aliénation de son utilisateur ;
- sur le plan référentiel, c'est un signe *simpliste*, *réducteur*, trop général ou trop abstrait, voire carrément *erroné,* en tout cas *inadéquat*, qui trahit un déficit de concrétude, de précision et de complexité ;
- sur le plan éthique (toujours s'il s'agit d'une représentation), c'est un signe *injuste*, discriminatoire, violent à l'égard des réalités et des personnes auxquelles on l'applique.

Ainsi, non content d'être *décevant*, le stéréotype est à la fois *bête*, *menteur* et *méchant* (Duneton et Pagliano, 1978 : 117-137). Il n'est pas besoin de longues analyses pour constater que ces différents défauts n'ont rien d'objectif et qu'ils sont pointés seulement par des observateurs extérieurs qui n'adhèrent pas aux valeurs du phénomène. Le lieu commun ou le cliché, c'est le discours de l'autre dont je ne veux pas, disait à peu près Jean Paulhan dans *Les Fleurs de Tarbes* (1941). Autrement dit, la stéréotypie est davantage une *notion polémique* qu'un concept scientifique. C'est ainsi qu'un même thème peut connaître un double et contradictoire procès de stéréotypage. L'idée qui veut que les États-Unis d'Amérique incarnent au mieux les valeurs de démocratie, d'humanisme et de respect des droits de l'homme est généralement perçue comme une vérité forte et mobilisatrice par les dirigeants de ce pays et leurs électeurs, mais elle est dénoncée comme un stéréotype banal, indigent, mensonger et injuste par beaucoup d'autres personnes qui, à l'inverse, soutiennent que l'Amérique est une nation impérialiste et hypocrite. En retour, les défenseurs de l'Amérique dénoncent l'assimilation « USA = impérialisme » comme un grossier stéréotype qui trahit lui-même l'absence de nuances et d'objectivité de ceux qui y adhérent. Toute stéréotypie porte ainsi en germe sa contre-stéréotypie qui, sur le plan du fonctionnement structurel et énonciatif, ne vaut pas mieux qu'elle.

Cette analyse montre aussi qu'il est bien difficile, lorsqu'on défend une idée, quelle qu'elle soit, de se mettre à l'abri du reproche de stéréotypie. Soutenir une thèse, c'est toujours, forcément, sélectionner certains éléments dans la réalité au détriment de certains autres pour édifier un schéma cohérent et orienté, qu'un objecteur pourra toujours juger banal, faible, simpliste ou discriminatoire.

Stéréotypie de la rumeur

Cette définition permet d'emblée de constater les accointances du stéréotype avec la rumeur. Celle-ci, certes, ne concerne que le plan des représentations, mais, cette restriction mise à part, presque toutes les caractéristiques de la stéréotypie s'y retrouvent. Si l'on songe, par exemple, à la rumeur qui circule en Belgique depuis bientôt huit ans, et qui veut que,

derrière l'« affaire Dutroux », se cache un grand réseau de pédophilie qui aurait des ramifications dans les plus hautes sphères de la société belge et qui bénéficierait de protections de la part d'un certain nombre de policiers et de magistrats, voire de journalistes et de personnalités politiques, on retrouve bien dans cette rumeur :

- le semi-figement (autrement dit l'amalgame) des composants : « affaire Dutroux » est automatiquement associée dans l'esprit de plusieurs à « réseau de pédophilie », à « incurie de la justice » et à « protections policières » ;
- la fréquence : l'idée a été colportée abondamment dans la presse et par le bouche à oreille ;
- le caractère collectif : elle est connue par un grand nombre de personnes ;
- le caractère inoriginé : personne n'assume d'être à l'origine de la rumeur du réseau ; celle-ci est plutôt le résultat d'une conjonction de « révélations » et de « fuites » diffuses, émanant de témoins, d'enquêteurs ou de « journalistes d'investigation », à propos de faits qui semblaient attester l'existence d'un tel réseau, mais qui n'ont jamais été confirmés ;
- le caractère durable : la rumeur est née dès l'éclatement de l'« affaire Dutroux » en 1996, elle n'a que très peu faibli depuis lors et tout semble indiquer qu'elle se poursuivra au-delà du procès, quel que soit son verdict ;
- le caractère automatique et non distancié de l'énonciation : les adeptes de la rumeur la colportent sans prudence, sur le mode de l'évidence incontestable ;
- le caractère axiologiquement problématique et la réversibilité : si ses partisans y voient une vérité cachée, la rumeur du grand réseau est un fantasme aberrant pour ses détracteurs, qui y voient à la fois un signe de relâchement intellectuel, une contre-vérité (une erreur référentielle) et une thèse nocive pour les valeurs démocratiques (c'est-à-dire une faute éthique).

Il semble donc que la rumeur participe largement du phénomène de la stéréotypie, au même titre que les idées reçues et les stéréotypes idéologiques ; ainsi, de même qu'un stéréotype est le résultat d'une évolution (le *stéréotypage*) qui amalgame les relations entre des éléments au départ autonomes (les *stéréotypèmes*) (voir Dufays, 2001), la rumeur se construit peu à peu, en schématisant et en agglutinant progressivement les éléments qui la constituent. Enfin, comme la stéréotypie, la rumeur relève de la *vox populi*, du « on » anonyme (*il paraît que...*) et suppose une adhésion qui est plus de l'ordre du préjugé *a priori* (*c'est vrai parce que tout le monde le dit*) que de l'analyse raisonnée.

Qui plus est, comme l'a souligné Kapferer (1987 : 131), le résultat d'une rumeur tend le plus souvent à la confortation d'une stéréotypie idéologique. Derrière la rumeur du réseau de pédophiles belges, il y a l'idée reçue selon laquelle la classe des puissants serait infiltrée par des monstres sans scrupules ; derrière la « rumeur d'Orléans » analysée par Morin (1982), il y a le fantasme de ces civilisations barbares (africaines ou orientales) qui pratiqueraient depuis toujours la « traite des blanches » ; etc. Croire à de telles rumeurs revient à se conforter dans une idéologie identitaire, repliée sur des valeurs conservatrices et sécuritaires.

Parallèlement, la rumeur ferait bon ménage avec la stéréotypie verbale : si l'on en croit Gritti (1978 : 14), « Le régime *le plus habituel* [de la rumeur] est celui de l'assertion stéréotypée ou de la supposition vague et sommaire ». Froissart (2002 : 36) a certes raison de noter qu'un tel propos révèle davantage le sentiment du chercheur que la description objective du phénomène ; il n'en est pas moins le symptôme de la proximité qui est volontiers *perçue* entre les fonctionnements de la stéréotypie et de la rumeur.

Soulignons enfin que le départ entre rumeur et vérité n'est pas plus simple à établir que celui qui distingue le stéréotype de la représentation complexe : au-delà des cas extrêmes et évidents, il existe toute une gamme de situations intermédiaires qui attestent de l'omniprésence de ces phénomènes. Rumeur comme stéréotypie auraient donc aussi en commun d'être des phénomènes graduels, aux frontières floues et indécidables.

Spécificités de la rumeur

La rumeur ne se confond pas pour autant avec la stéréotypie. À côté des traits qui rapprochent les deux phénomènes, il faut en effet en souligner trois au moins qui les distinguent :

- alors que le stéréotype désigne une association d'idées *générales*, qui a trait à un thème assez large (le Belge, la mort, le football, l'informatique), et relativement intemporelles, la rumeur désigne une information *spécifique* qui touche une personne ou un objet précis à un moment donné (pensons à la rumeur de la mort de Paul McCartney en 1969 [Kapferer, 1987 : 36-39], à celle qui affirme que JFK aurait été abattu par la CIA, etc.) ; sur ce point, la rumeur est à l'information ce que la citation est à la stéréotypie ;
- alors que le stéréotype relève de *l'idée*, de la représentation statique, la rumeur relève du *récit*. C'est ainsi qu'on peut fort bien combiner un stéréotype et une rumeur : par exemple, la rumeur, qui prétend qu'aucun avion ne s'est écrasé contre le Pentagone le 11 septembre 2001 (Froissart, 2002), véhicule la *doxa* selon laquelle les États-Unis sont une vaste entreprise de manipulation de l'opinion mondiale ;
- enfin, tandis que le stéréotype auquel on adhère n'est jamais nommé comme tel (on croit en des idées, non en des stéréotypes), la rumeur, malgré son caractère souvent péjoratif, peut fort bien être acceptée et relayée en tant que rumeur. Comme l'ont démontré A. Klein et S. Marié (dans Gryspeerdt et Klein, 1995 : 41-105), de nombreux journalistes n'ont pas de problème pour relayer des informations qu'ils qualifient eux-mêmes de rumeurs[3].

Les différences entre rumeur et stéréotypie commencent ainsi à se préciser quelque peu. Je voudrais toutefois mener la comparaison plus avant en m'intéressant aux trois phases par lesquelles un stéréotype et une rumeur se propagent, à savoir la phase de production, la phase de réception et la phase de relais.

1. *Lancement*

Comme le stéréotype, la rumeur est produite dans l'anonymat, mais à la différence de son cousin, qui peut réellement surgir d'une convergence d'énoncés communs produits au même moment en des lieux divers, elle est généralement produite consciemment par un individu, qui agit dans le but de nuire, de manière plus ou moins masquée. Un exemple de lancement d'une information qui pourrait bien, qui sait ?, devenir une rumeur, vient ainsi d'arriver sur mon ordinateur au moment où j'écrivais cet article :

> *Appel à l'insurrection*
>
> *J'appelle chaque Français à prendre les armes contre nos actuels magistrats car il est vrai que la plupart d'entre eux appartiennent à des organisations satanistes.*
>
> *Paul de Maison Neuve*

Le texte est signé, mais d'un nom qui varie selon les pages du site Internet lié au message (ailleurs, il devient Paul Van Nieuwenhuyse, ce qui est la traduction néerlandaise de « de Maison Neuve »), et l'on voit bien que l'espoir de celui qui lance un tel « bruit » est que celui-ci soit relayé par d'autres canaux que le sien. Une rumeur oublie vite sa signature, quand elle en a une. Pour autant, une thèse largement diffusée ne devient pas automatiquement rumeur. P. Froissart a ainsi raison d'affirmer que l'hypothèse, selon laquelle aucun avion ne s'est écrasé contre le Pentagone le 11 septembre 2001, ne constitue pas en soi une rumeur, puisqu'elle émane exclusivement d'un livre signé par un journaliste français, Thierry Meyssan, sous le titre *L'Effroyable imposture*. Ce récit à thèse ne deviendra rumeur que s'il continue à se propager dans l'ignorance de sa source originelle.

De la même manière, une séquence narrative comme celle de la mort des amants à la fin de *Tristan et Yseut* ne constitue pas en soi un stéréotype, mais un intertexte précis, situé, daté, pouvant faire l'objet de citations, d'évocations ou d'allusions (alors qu'on dira plutôt du stéréotype qu'il fait l'objet de *reprise* ou de *reproduction*). Tout change si on songe aux points communs de cette séquence avec d'autres récits (comme *Pyrame et Thisbé*, *Roméo et Juliette* ou *Pelléas et*

Mélisande), qui se terminent également par la mort successive des deux amants, le second se suicidant ou se laissant mourir par désespoir devant la mort du premier. Si, en outre, on se sert de ce scénario général pour produire différents récits en y modifiant les éléments précis du texte originel (nom et statut des personnages, contexte de l'histoire, moyens par lesquels chacun des amants trouve la mort), l'intertexte se mue en stéréotype narratif. De même, certaines idées établies, comme les pensées nazies développées par Hitler dans *Mein Kampf,* sont peu à peu devenues des stéréotypes du national-socialisme lorsqu'elles ont été ressassées par des millions d'adeptes.

Ces exemples montrent bien que, souvent, on ne naît pas rumeur, pas plus qu'on ne naît stéréotype, mais qu'on le devient. La différence est qu'au contraire de la création du stéréotype, qui se fait presque toujours en toute inconscience, le lancement de la rumeur procède d'*une volonté* : souvent la volonté de nuire à un adversaire ou à une thèse que l'on rejette, et toujours la volonté d'accroître son propre pouvoir sur autrui par la divulgation d'une information prétendument secrète ou inavouable. Pour cette raison, la rumeur n'est généralement pas lancée dans n'importe quel contexte : s'il veut lui assurer le meilleur impact, son auteur veille le plus souvent à la propager dans les lieux et milieux susceptibles d'être réceptifs aux valeurs qu'elle véhicule. C'est pourquoi Internet, qui est le repaire de tous les curieux et de ceux qui veulent être « dans le coup », est sans doute devenu aujourd'hui le lieu d'expansion privilégié du phénomène.

2. *Réception*

S'ils se distinguent par la volonté qui les sous-tend, le stéréotype et la rumeur se rejoignent par leurs modes de réception. Quels sont en effet les modes de réception et les effets possibles d'une rumeur? De l'adhésion à l'incrédulité, en passant par la joie secrète ou la complicité honteuse, le récepteur de rumeurs révèle et déploie toute une gamme de postures interprétatives et axiologiques qui ne diffèrent pas, pour l'essentiel, de celles qu'on peut adopter à l'endroit des stéréotypes.

Gardons l'exemple de la rumeur du réseau de pédophiles. De celle-ci, en fonction de la posture qu'on adopte, on pourrait dire bien des choses en somme. *Naïf* : « Moi, je vous le dis, tous les puissants se tiennent, et ils ont des choses à cacher, c'est sûr ». *Critique* : « Quoi, vous croyez vraiment dans ce fantasme du grand réseau ? ». *Ludique* : « Réseau ou pas réseau, *that is the question* ». Plus globalement, on pourrait distinguer ici, comme je l'ai fait à propos de la stéréotypie (Dufays, 1994 : 225-286), les trois grandes postures réceptrices de la *participation psychoaffective* (j'adhère à l'histoire et aux valeurs qu'elle véhicule, au point de m'y identifier en partie), de la *distanciation critique* (je refuse de croire à l'histoire et, au lieu de la reproduire sans plus, j'en dénonce les limites et je l'analyse tant du point de vue de la forme que du contenu) et du *va-et-vient dialectique* (j'ai conscience du caractère douteux de cette histoire, mais je l'assume et la propage malgré tout)[4].

C'est cette diversité des réactions qui maintient la rumeur et le stéréotype dans leur statut. L'un, comme l'autre, reste ce qu'il est seulement s'il est accepté et relayé par un grand nombre de ses récepteurs et contesté par d'autres. À l'inverse, si tout le monde croit dans la rumeur, elle acquiert une légitimité qui la fait sortir de son flou constitutif ; de même, si tout le monde adhère à un stéréotype, il perd sa stéréotypie pour devenir une vérité partagée.

Cela dit, alors que le stéréotype est souvent reçu comme il est énoncé, de manière automatique, dans l'ignorance de son statut spécifique, la rumeur est plus volontiers reçue et relayée avec la conscience de ce qu'elle est. Répétons-le, il est moins honteux de colporter un récit qualifié de « rumeur » que de ressasser des « stéréotypes » assumés comme tels.

Il faudrait ici s'interroger sur la fascination paradoxale qu'exerce la parole floue, inoriginée, anonyme, dans un monde qui ne cesse par ailleurs d'affirmer les valeurs de l'empirie et de la rationalité.

La raison de cet attrait me semble résider d'abord, précisément, dans *le besoin de rupture* avec les règles

trop strictes de l'information rationnelle : la rumeur plaît parce qu'elle ouvre la porte à l'imaginaire, qu'elle échappe au diktat de la certitude. Similairement, le stéréotype séduit par son caractère global et émotionnel, son aptitude à absorber sans trop de discernement une infinité de situations et de référents particuliers.

Sans doute pourrait-on aussi rattacher l'engouement des humains pour la rumeur et pour les stéréotypes (dans leurs réalisations narratives) à la fascination anthropologique pour *la fiction* qu'a si brillamment analysée J.-M. Schaeffer (1999).

Mais surtout, il faut souligner le caractère *inévitable* des rumeurs et des stéréotypes. « On ne s'entend que sur les lieux communs », disait déjà Gide, et il n'y a pas de compréhension sans stéréotypes, ont ensuite montré Riffaterre (1979) et Grivel (1986) (voir aussi Dufays, 1994). De même, je serais tenté de dire qu'il n'y a pas d'informations sans rumeurs : notre esprit a autant besoin de rumeurs que d'informations vérifiées et légitimées, tout simplement parce que lorsqu'une information nous arrive, il nous est souvent impossible de vérifier d'emblée sa légitimité. Avant d'être une information, l'assassinat de Kennedy, comme les attentats du 11 septembre, comme l'annonce de la victoire de l'extrême droite aux dernières élections flamandes ont été, pour la plupart des citoyens, des rumeurs. Ce n'est qu'après un certain temps (qui peut être très long parfois) que le départ s'opère entre les faits légitimés et ceux qui garderont le statut de rumeur. Ainsi, loin d'être seulement une information dévoyée, la rumeur serait d'abord *le régime* par lequel nous parvient une large part des informations que nous finissons par reconnaître pour légitimes.

3. *Relais et diffusion*

Un dernier trait commun au stéréotype et à la rumeur est *le pouvoir* qu'ils exercent sur nombre de leurs récepteurs : tous deux fascinent parce qu'ils proviennent d'une source inconnue mais diffuse, qui semble déjà partagée par nombre de personnes. En y adhérant, en les reprenant ou en les relayant, on rejoint dès lors un cercle d'initiés, on est « dans le coup ». C'est sans doute là d'abord que réside l'étrange séduction de l'inoriginé.

Si, de nouveau, la rumeur s'écarte ici du stéréotype, c'est parce que le plaisir qu'on éprouve à la diffuser et à la relayer tient aussi au fait qu'elle touche à *des secrets* : or, divulguer un secret est une autre manière efficace de se donner du pouvoir. Plaisir de la communauté retrouvée, plaisir du secret divulgué : telle pourrait bien être la double clé de la jouissance rumorale.

C'est en tout cas bien de goût du pouvoir qu'il est question ici et là. C'est pour cette raison que le mode de diffusion privilégié de la rumeur, comme celui de la stéréotypie, est celui du « on », du discours anonyme rapporté, du conditionnel attestant le caractère non assuré de l'information (« On m'a dit que », « il paraît que », « Un tel aurait dit que », « Une telle serait atteinte de ») : si la source n'est jamais citée, c'est parce que l'anonymat, qui garantit le secret, confère aussi une aura à celui qui le relaie.

Lancement, réception, relais : en analysant ces trois phases, on voit se confirmer les rapports étroits qui unissent le fonctionnement des rumeurs et celui des stéréotypes : ici comme là, il est question d'une parole incertaine qui construit sa légitimité sur la fréquence et l'absence de sources, que l'on peut énoncer et recevoir selon des régimes axiologiques très distincts, qui fascine à différents niveaux et dont l'usage confère un pouvoir certain à ses propagateurs. L'analyse pourrait bien sûr être poussée plus avant, sur la base d'un corpus plus vaste, mais elle suffit déjà, je l'espère, à poser les bases d'une rumorologie davantage ancrée dans la théorie de la stéréotypie.

Une question peut-être impertinente pour finir : comment expliquer l'inflation incessante que les discours sur la rumeur connaissent depuis deux décennies ? Que le phénomène soit intéressant à traiter pour des sociologues, nul n'en disconvient, mais justifie-t-il pour autant la multitude de colloques et de monographies qui lui sont consacrés ? N'y a-t-il pas là comme une nouvelle stéréotypie discursive, un besoin d'épaissir toujours plus l'écran de fumée

rumoral par un écran de métadiscours? Autrement dit, la rumeur ne serait-elle pas devenue le thème chic par excellence de la recherche sociologique?

Comme je crains, en insistant davantage sur cette suggestion, de participer à mon tour au lancement d'une nouvelle rumeur aux effets incontrôlables, je m'empresse de préciser qu'il ne s'agissait là que d'une pirouette de chute... Tant pis pour moi si mon lecteur décide de la prendre au sérieux!

Notes

1. Le statut incertain de la rumeur tient en effet moins à l'absence de données permettant de vérifier son exactitude qu'à l'absence de discours d'autorité incontesté à propos de ces données. Froissart a bien montré que les informations que nous jugeons sérieuses (non rumorales) ne sont pas nécessairement des informations que nous avons vérifiées, mais des informations dont la source (le journal, la dépêche de presse, etc.) nous apparaît comme fiable.
2. Plutôt que le figement complet et définitif, qui ôte au phénomène son caractère discutable et donc sa dimension axiologique. Le concept de semi-figement vient de Greimas (1960), qui a opportunément distingué sur cette base les syntagmes figés (comme *battre pavillon, chercher midi à quatorze heures*) des syntagmes semi-figés (comme *verser des torrents de larmes, courir dans les frais bocages*).
3. Ce que P. Froissart résume comme suit : « Sur cent articles publiés dans la presse francophone, 25 sont liés à la rumeur et 2,5 utilisent littéralement le mot rumeur » (2002a : 26).
4. Les deux premiers régimes correspondent à ce que Stierle (1979) appelait respectivement la *réception quasi pragmatique* et la *réception pseudo-référentielle*. On peut aussi les rapprocher de ce que Picard (1986) appelait pour sa part le *lu* et le *lectant*.

Références bibliographiques

AMOSSY, R. [1991] : *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.

AMOSSY, R. et A. HERSCHBERG-PIERROT [1997] : *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 128.

DELACAMPAGNE, C. *et al.* [1982] : *La Rumeur*, Bruxelles, Complexe, coll. « Le genre humain », 5.

DUFAYS, J.-L. [2001] : « Le stéréotype, un concept clé pour lire, penser et enseigner la littérature », *Marges linguistiques* (revue Web) et dans R. Gauthier (dir.), *Le Stéréotype : usages, formes et stratégies. Actes du 21e colloque d'Albi – Langages et signification*, Toulouse, CALS/CPST, 19-30 ;

——— [2000] : « Lire, c'est aussi évaluer. Autopsie des modes de jugement à l'œuvre dans diverses situations de lecture », *Études de linguistique appliquée*, nº 119, juillet-septembre, 277-290 ;

——— [1997] : « Stéréotypes et didactique du français. Histoire et état d'une problématique », *Études de linguistique appliquée*, nº 107, juillet-septembre, 315-328 ;

——— [1994a] : *Stéréotype et Lecture. Essai sur la réception littéraire,* Liège, Mardaga, coll. « Philosophie et langage » ;

——— [1994b] : « Stéréotype, sens, valeur. Pour une axiologie du littéraire », *Degrés*, nos 79-80, automne-hiver, b1-b16.

DUNETON, C. et J.-P. PAGLIANO [1978] : *Anti-Manuel de français*, Paris, Seuil, coll. « Points Actuels ».

FROISSART, P. [2002a] : *La Rumeur. Histoire et fantasmes*, Paris, Belin, coll. « Débats » ;

——— [2002b] : « Les images rumorales. Une nouvelle imagerie populaire sur Internet », *Médiamorphoses*, nº 5, 27-35.

GREIMAS, A. J. [1960] : « Idiotismes, proverbes, dictons », *Cahiers de lexicologie*, nº 2, 41-61.

GRITTI, J. [1978] : *Elle court, elle court, la rumeur,* Ottawa, Stanké.

GRIVEL, C. [1986] : « Vingt-deux thèses préparatoires sur la doxa, le réel et le vrai », *Revue des Sciences humaines,* nº 201, 49-55.

GRYSPEERDT, A. et A. KLEIN [1995] : *La Galaxie des rumeurs*, Bruxelles, EVO.

KAPFERER, J.-N. [1987] : *Rumeurs. Le plus vieux média du monde,* Paris, Seuil.

KAPFERER, J.-N. *et al.* [1994] : *Fumées sans feu* (Actes du colloque de Liège sur la rumeur, 14-15 octobre 1993), Bruxelles, Les amis de l'ISIS – Labor.

MORIN, E. [(1969)1982] : *La Rumeur d'Orléans*, Paris, Seuil.

PAULHAN, J. [1941] : *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres*, Paris, Gallimard.

PICARD, M. [1986] : *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit.

REUMAUX, F. (dir.) [1999] : *Les Oies du Capitole ou les raisons de la rumeur*, Paris, CNRS éditions ;

——— [1998] : *Message et transmission de la rumeur*, Paris, Armand Colin (1re éd. en 1996 sous le titre *La Veuve noire. Message et transmission de la rumeur*, Paris, Méridiens Klincksieck) ;

——— [1994] : *Toute la ville en parle : esquisse d'une théorie des rumeurs*, Paris, L'Harmattan.

RIFFATERRE, M. [1979] : *La Production du texte*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

SCHAEFFER, J.-M. [1999] : *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

STIERLE, K. [1979] : « Réception et fiction », *Poétique*, nº 39, 299-320.

LA RUMEUR
Parole fragile et croyance partagée

Josias Semujanga

La rumeur fait surgir, en une étroite relation, une série d'évocations à la mesure de son sens indéterminé et qui change selon la situation de communication qui la prend en charge. Car si le terme est habituellement employé pour décrire la circulation (souvent rapide, comme une épidémie, on parle parfois de communication virale) d'informations incontrôlées, il désigne aussi une information qui reste à prouver, dont on ne connaît pas la source[1]. Son usage signalerait, dans le discours social où s'expriment les rapports humains, une société en crise de valeurs où les gens auraient la propension à raconter des histoires non vérifiables. La rumeur s'entend effectivement comme une nouvelle d'origine mystérieuse ou dissimulée, qui se répand amplement sans être examinée. Aussi, aucune société ne peut-elle, à elle seule, en réclamer l'invention, puisque la rumeur a partie liée avec l'usage des récits dans toute communauté humaine. Son usage revêt une dimension transculturelle. Parole incontrôlable, la rumeur se construit par rapport à d'autres formes stéréotypées et figées reconnaissables dans le discours social. Elle procède donc des mécanismes de l'énonciation et fait partie des stratégies de l'argumentation, usant abondamment de préjugés et de clichés tombés au statut de résidus discursifs dans le discours social.

À ce statut discursif de la rumeur s'ajoute celui de sa forme, puisque le mot *rumeur* a longtemps été utilisé pour désigner un récit de type oral, excluant du même coup toute possibilité pour l'image et l'écrit de médiatiser la rumeur. On admet cependant, depuis un certain temps, que la rumeur puisse s'appliquer à d'autres domaines comme l'écrit, l'image, la caricature, surtout avec l'avènement d'Internet (Froissart, 2002). Mais le plus souvent on ne remet pas en question l'unicité de la forme du récit, qui est fondée sur une narration utilisant habituellement le canal informel du bouche à oreille (médium temporaire, qui s'oppose en particulier à la permanence de l'écrit ou de l'image).

Nous allons d'abord analyser les modalités énonciatives de la véridiction *rumorale*, en rappelant brièvement les rapports entre l'argumentation et l'énonciation, deux fondements de la narration de la rumeur, puis nous allons analyser une rumeur spécifique, le « complot tutsi », dans le discours sur le Rwanda avant et après le génocide de 1994.

La rumeur dans les enjeux du discours ou le miroitement de la véridiction

Comme elle semble procéder de l'idée de fiction/vérité, toute analyse de la rumeur relève d'une typologie générale des discours sur laquelle sont basés nombre de travaux des philosophes et des théoriciens du langage qui, avec des méthodes considérablement diversifiées, ont examiné au plus près le discours, c'est-à-dire la parole en acte, les mystères de son efficience, et ce, soit pour mieux le déchiffrer, soit pour l'enseigner. Quelle que soit la raison qui motive de telles analyses, un même constat les fonde : la parole ne sert pas seulement à symboliser et à raconter le monde, elle permet d'agir sur lui, et surtout d'agir sur autrui, pour le pouvoir comme pour le partage du sens. Comme tout discours, la rumeur est un récit dont la visée argumentative, manifeste ou latente, réalise le partage du sens de l'événement faisant l'objet de rumeur.

Parole en acte, la rumeur viserait davantage l'action sur le destinataire que les moyens rhétoriques mis en place pour la réussite de l'argumentation – bien que l'effet dépende des moyens –, comme le ferait, par exemple, la plaidoirie juridique. Quelle est alors la place de la rumeur dans la typologie des formes de discours ? Avant de répondre à cette question, faisons un détour par le rappel des formes de discours importantes fixées par l'usage dans le discours social, terme que Marc Angenot (1989) désigne comme tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, c'est-à-dire tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se présente aujourd'hui dans les médias ou sur Internet. Enfin, tout ce qui se narre et s'argumente, si l'on pose que la narration, la description et l'argumentation sont les trois grands modes de mise en discours, car chaque discours correspond à des pratiques et à des énoncés clairement distincts. Du point de vue sémiotique, pour qu'il y ait un récit narratif, il faut un sujet du *faire*, dont l'action transforme les états de la situation initiale à la situation finale (Courtés, 1976). En revanche, la description prend normalement appui sur des énoncés d'*état* et de *perception* (être, paraître), équipés de qualifications (Fontanille et Greimas, 1991).

Parmi ces formes de discours, l'argumentation a un statut à part. D'une part, elle répond elle aussi à des types d'énoncés qui lui sont propres, ne serait-ce que par des connecteurs logiques du type « par conséquent », « par ailleurs », « en revanche » ou « puisque », qui pourraient à eux seuls constituer les formes du discours argumentatif, même si le contenu n'y était pas. Toutefois, les mécanismes de l'argumentation se rencontrent volontiers à travers les autres types de discours, car il est possible de raconter pour justifier ou décrire pour dénoncer. Certes, divers domaines du discours sont particulièrement impliqués par l'argumentation – le plaidoyer juridique, le discours politique –, mais si on envisage très largement la dimension persuasive, et si on la considère comme inhérente à tout échange de parole, fût-il simplement informatif, on peut admettre que l'argumentation est transversale aux différents types de discours et qu'elle les enrobe. Toute activité de langage peut dès lors être considérée comme argumentative dans la relation de confiance, de défiance, de persuasion, de séduction, ou même d'émotion qu'elle instaure entre les partenaires de l'énonciation : l'énonciateur et le destinataire. On parle souvent d'un *principe de coopération* qui est à la base de toute entrée dans un dialogue (Eco, 1985). Denis Bertrand considère alors que « tout échange verbal, immédiat à l'oral ou différé à l'écrit, suppose entre les interlocuteurs un contrat énonciatif qu'on appelle aussi, plus précisément, un « contrat fiduciaire » (1999 : 18). Car « ce mot, issu du latin *fiducia*, la confiance, indique bien le noyau de tout échange » (*ibid.*).

Chaïm Perelman (1977) montre que l'argumentation consiste à étudier les techniques de discours qui permettent de provoquer ou d'accroître l'adhésion d'un auditoire aux thèses qu'on présente à son assentiment. Entre-temps, la linguistique avait occupé son territoire en développant la pragmatique, théorie de la *parole comme acte* qui, par là même, a intégré l'argumentation (Austin, 1970). Au cœur de la

rumeur, il y a une dimension argumentative basée sur le dialogue entre les deux pôles de la communication que sont l'énonciateur et le destinataire. Car la notion de rumeur est équivoque : d'un côté, elle laisse supposer qu'une information véhiculée n'a qu'une valeur secondaire, mensongère, douteuse, alors qu'en pratique, puisque cette information circule dans la sphère publique sous forme d'une nouvelle digne d'être racontée, elle procède du contrat fiduciaire entre les interlocuteurs dont l'énonciation sur la nature de la nouvelle rumorale vient elle-même de l'énonciation collective (Bertrand, 1993). En effet, la persuasion est le processus par lequel on convainc quelqu'un de croire ou de faire quelque chose. Quand on entend une rumeur, on ne l'interprète que sous un certain angle. Selon le contexte, la signification de la rumeur change. Sa compréhension paraît ainsi imparfaite, toujours soumise à l'orientation d'un point de vue et du contexte d'énonciation qui prend en charge la nouvelle jugée comme rumeur. On supplée toujours les parties manquantes par l'habitude de voir et par la confirmation de la parole d'autrui, parole axée sur les valeurs en circulation dans la société. La rumeur, parole individuelle colportée de bouche à oreille, est susceptible de cristalliser l'opinion publique. Sa charge affective, caractérisée plus par son caractère inattendu que par son contenu dramatique, en facilite la propagation et les diverses transformations qu'elle subit au cours de sa traversée du discours social.

Ainsi, pour être racontable, une rumeur doit comporter en elle-même une certaine dose de singularité et de curiosité qui la rendra appréciable et reconnaissable comme phénomène insolite par un destinataire sur qui le message rumoral doit agir. Elle doit argumenter sur les valeurs dans la société, les rapports humains qui sous-tendent celles-ci, établissant ainsi un contrat fiduciaire entre le destinateur et le destinataire. Elle suppose non seulement la communication d'une nouvelle insolite, mais aussi un cadre narratif et discursif spécifique dont le destinataire reconnaîtra aisément. Sans cette forme spécifique, cohérente et racontable, les actes ou les situations évoqués s'évanouiraient dans le flux interrompu d'autres actions, visions et situations qui marquent la quotidienneté du genre humain à travers le discours social. La rumeur est donc avant tout une construction à la suite d'une opération intelligente qui est scandée par des phases de repérage, de sélection, de présentation, de contextualisation et de narration du contenu brut de la nouvelle. Elle dépend d'une situation d'énonciation dans laquelle son contenu se négocie entre le narrateur et le récepteur. Une telle situation est par ailleurs surdéterminée par les préjugés et les clichés dont se nourrit aisément la rumeur. Ceux-ci sont au cœur de la vie sociale comme schéma dans lequel se trouvent thésaurisées différentes figures figées et constamment ressassées par de multiples énonciations individuelles. Ce sont des expressions d'idées reçues, admises par les individus en fonction de leur adhésion implicite aux jugements circulant dans leur groupe de référence en dehors de toute expérience personnelle ; adhésion qui crée, sur le plan de la communication, un seuil d'acceptabilité entre les membres de ce groupe. La circulation de la rumeur se fait grâce à l'existence de ce seuil d'acceptabilité des préjugés et des stéréotypes en cours dans une société et qui préexistent aux énonciations individuelles qui les convoquent.

Ces formes figées nourrissent la rumeur, puisque, souvent de nature passionnelle, ces figures sont d'ordre psychologique et échappent ainsi au jugement critique et moral des interlocuteurs. Un tel seuil d'acceptabilité de la solidarité sociale intragroupale qui nourrit la rumeur peut révéler, dans certains cas, la cristallisation de la haine et le mépris pour le groupe adverse. Construit par le récit, le contexte d'énonciation détermine la portée et l'amplitude de la rumeur, sa valeur et son intensité médiatique. Cela d'autant plus que ce n'est pas la réalité des faits colportés qui compte, mais bien davantage le prestige social de l'informateur, le canal utilisé et la charge affective de l'information. En effet, plus celle-ci est importante, aussi bien par son caractère inattendu que par son contenu dramatique, plus elle a de chance de prendre corps dans le discours social. Car, puisqu'elle

est un mode de communication privilégié d'expression sociale, la rumeur se propage en nommant les coupables pour en faire le bouc émissaire de l'angoisse collective. Elle acquiert alors une fonction délatrice des ennemis, que les usagers se construisent grâce à des polarisations sociales en cours dans une société.

En convoquant les clichés et les stéréotypes déposés dans la mémoire collective, la narration rumorale vise l'adhésion des interlocuteurs de l'espace public sur la réalité de la menace évoquée et, par conséquent, la focalisation de l'opinion sur un seul élément. Ce faisant, l'énonciation rumorale crée un contexte axiologique binaire, marquant de manière simple et claire la frontière entre le bien et le mal, l'acceptable et le condamnable. Ce monde dichotomisé entre les bons et les méchants réalise le contexte d'énonciation de la rumeur sur le « complot des Tutsi »[2], qui constituera le corpus d'illustration au cadre théorique évoqué plus haut. Au départ, une guerre civile. Les maisons sont brûlées, le bétail et les champs détruits. L'exil des Tutsi commence. Par vagues. 1959. 1960. 1963. 1964. Dans le discours social du Rwanda, une rumeur naît. Les Tutsi chassés du pays préparent leur retour armé. Le « complot tutsi » est né : il aura une vie longue. La rumeur est alimentée par le discours politique. Une crise. C'est la cause du Tutsi. En 1990, la rumeur devient réalité. Organisé en mouvement politique, le Front patriotique rwandais (FPR), la communauté exilée vivant dans les pays limitrophes, veut rentrer de force au pays. La guerre durera quatre ans. Le 6 avril 1994, le général Habyarimana, président du Rwanda à l'époque, est tué dans un accident d'avion. Jusqu'ici aucune enquête n'a jamais été faite, ni par la France, qui a perdu les pilotes et l'équipage de l'avion présidentiel, ni par le gouvernement actuel du Rwanda. Les Tutsi de l'intérieur du pays subiront le génocide le plus rapide de l'histoire des génocides. En deux semaines, 90% des Tutsi sont tués. Le génocide prend fin avec la victoire du FPR sur les Forces armées rwandaises (FAR), qui avaient réalisé le génocide en juillet 1994. Voilà le fond de cette macabre rumeur. Je voudrais analyser le sens de cette rumeur dans le contexte du Rwanda durant la période du génocide d'abord et dans celui du Rwanda postgénocide ensuite. En comparant les deux usages d'un même *continuum* rumoral, je voudrais établir les différences de signification suivant les deux contextes.

Le « complot tutsi » durant le génocide ou la croyance comme vérité

Au début des années 1990, la rumeur sur le « complot tutsi » reprend de façon plus virulente à la suite de la guerre de 1990. Elle est relayée par les médias d'État et les journaux privés, dont *Kangura*, qui allait publier *Les Dix Commandements d'un Hutu*[3] :

1. *Tout Muhutu doit savoir que Mututsikazi*[4]*, où qu'elle soit, travaille à la solde de son ethnie tutsi. Par conséquent, est traître tout Muhutu qui épouse une Mututsikazi, qui fait d'une Mututsikazi sa concubine, qui fait d'une Mututsikazi sa secrétaire ou sa protégée.*
2. *Tout Muhutu doit savoir que nos filles Bahutukazi sont plus dignes et plus conscientes dans leur rôle de femme, d'épouse et de mère de famille. Ne sont-elles pas jolies, bonnes secrétaires et plus honnêtes !*
3. *Bahutukazi, soyez vigilantes et ramenez vos maris, vos frères et vos fils à la raison.*
4. *Tout Muhutu doit savoir que tout Mututsi est malhonnête dans les affaires. Il ne vise que la suprématie de son ethnie. Par conséquent, est traître tout Muhutu*
   - *qui fait alliance avec les Batutsi dans ses affaires ;*
   - *qui investit son argent ou l'argent de l'État dans une entreprise d'un Mututsi ;*
   - *qui accorde aux Batutsi des faveurs dans les affaires (l'octroi des licences d'importation, des prêts bancaires, des parcelles de construction, des marchés publics).*
5. *Les postes stratégiques tant politiques, administratifs, économiques, militaires et de sécurité doivent être confiés aux Bahutu.*
6. *Le secteur de l'enseignement (élèves, étudiants, enseignants) doit être majoritairement hutu.*
7. *Les Forces armées rwandaises doivent être exclusivement hutu. L'expérience de la guerre d'octobre 1990 nous l'enseigne. Aucun militaire ne doit épouser une Mututsikazi.*
8. *Les Bahutu doivent cesser d'avoir pitié des Batutsi.*

9. *Les Bahutu, où qu'ils soient, doivent être unis, solidaires et préoccupés de leurs frères Bahutu.*

• *Les Bahutu de l'intérieur et de l'extérieur du Rwanda doivent rechercher constamment des amis et des alliés pour la Cause hutu, à commencer par leurs frères bantous.*

• *Ils doivent contrecarrer la propagande tutsi. Les Bahutu doivent être fermes et vigilants contre leur ennemi commun tutsi.*

10. *La révolution sociale de 1959, le Référendum de 1961 et l'idéologie hutu doivent être enseignés à tout Muhutu et à tous les niveaux. Tout Muhutu doit diffuser largement la présente idéologie. Est traître tout Muhutu qui persécutera son frère Muhutu pour avoir lu, diffusé et enseigné cette idéologie.*

Le texte s'ordonne autour de deux thèmes : la méchanceté du Tutsi et la naïveté du Hutu. Les deux ennemis sont campés face à face avec des alliés et des ennemis respectifs. Le message général de l'argumentation est d'amener le Hutu à haïr le Tutsi. Sur le plan formel, le texte est divisé en deux types de lois : celles qui donnent le savoir à acquérir au Hutu (parcours cognitif) et celles qui définissent l'action tirée du savoir (parcours pragmatique). Le texte adopte la structure d'une mélopée traditionnelle des travailleurs en groupe, construite selon un rythme binaire d'appel et de réponse :

Appel : « Tout Muhutu doit savoir que... »
Réponse : « Par conséquent... »

Une telle structure se trouve, la plupart du temps, dans une même loi (n° 1, n° 2 n° 4, n° 10). Les quatre premières lois donnent un savoir et précisent l'action à mener : le Tutsi est méchant, il faut l'exclure. Les autres lois sont des réponses aux appels des lois précédentes. Ainsi, la loi n° 3, qui s'adresse aux femmes hutu, constitue une action pragmatique à l'appel lancé dans la première partie de la loi n° 2. Selon cette loi, les qualités morales d'une femme hutu en font une épouse modèle par rapport à la femme tutsi, déjà qualifiée négativement dans la loi n° 1.

La partie « appel » du décalogue est marquée surtout par les verbes de la cognition, essentiellement le verbe *savoir* suivi de la modalité du *devoir-faire,* qui constitue justement un leitmotiv qui scande l'action : « Tout Muhutu doit savoir... ». Aussi le texte évoque-t-il constamment le « complot tutsi » qui vise à ravir le pouvoir politique au groupe hutu, notamment par l'entremise de la femme tutsi, dont l'image est celle de la femme fatale évoquée dans le discours populaire sous le terme *ikizungerezi* (littéralement « femme qui fait tourner la tête puisque désirable car belle »); d'où l'injonction du journal aux Hutu : « nos filles Bahutukazi [...] Ne sont-elles pas jolies ? ». Cette évocation fait référence à une série de rumeurs sur la traîtrise de femmes tutsi travaillant à la fonction publique grâce au soutien de leur mari ou de leur amant et qui livrent les secrets d'État à l'ennemi. Elle est également en relation avec une autre pratique administrative qui empêchait les militaires, du moins les officiers rwandais de la première et de la deuxième République (tous Hutu, à une exception près) d'épouser une femme tutsi. La rumeur sur ce complot tutsi s'inscrit ainsi dans une argumentation dont la visée est un appel à l'ordre, au respect de l'interdit : « tout Muhutu qui fait d'une Mututsikazi sa concubine, sa secrétaire ou sa protégée » viole l'interdit. Il devient « traître » (loi n° 1)[5].

La rumeur selon laquelle les femmes tutsi séduisent les Hutu et les Occidentaux au service du « complot international tutsi » gagne aussi les milieux européens, ecclésiastiques surtout :

> *En Europe, on se passionne pour la défense des minorités et l'on passe l'éponge sur l'extermination de la majorité* [...]. *Les Tutsi ont réussi à inféoder, noyauter toutes les organisations internationales. Même la presse et la radio Vatican* [...] *où ils ont su placer des abbés rwandais tutsi* [...] *qui faussent toutes les informations avec une habileté extraordinaire, orfèvres de la supercherie, fourbes et maîtres es intrigues ? De jolies filles tutsies rwandaises ont infiltré les organisations humanitaires et conquis le terrain par leurs charmes inégalables.*[6]

Selon cette propagande, les Tutsi domineraient le monde grâce aux « charmes inégalables » de leurs filles, qui leur permettraient de se constituer en « un lobby international ». Le mode impératif utilisé dans le texte, comme un mot d'ordre, se construit sur un énoncé-pivot : « les Hutu doivent cesser d'avoir pitié des Tutsi ».

La mise à mort du Tutsi se présente ainsi comme une nécessité pour la défense de la République hutu. Et pour réaliser ce projet, il faut que les Hutu se coalisent dans un parti qui défend la République, car – c'est sous-entendu – les Tutsi sont des ennemis de la République, des « féodaux ». La loi n°10 tombe alors comme une conclusion logique du double parcours narratif du Hutu (savoir et action) : « diffuser l'idéologie hutu » et « contrecarrer la propagande des Tutsi », sinon les tuer. Une telle structure fermée obéit à la logique de tout discours injonctif : énoncer les faits et adopter une action.

Dans ses livraisons ultérieures, *Kangura* convoquera le discours de la théorie des migrations, telle qu'elle a été appliquée au Rwanda par les anthropologues. Selon cette théorie, les Hutu sont des autochtones et les Tutsi des envahisseurs venus de l'étranger ; les Hutu doivent s'unir pour combattre leur ennemi commun[7] :

> *Les Tutsi nous ont trouvés au Rwanda, ils nous ont opprimés et nous l'avons supporté. Mais maintenant que nous nous étions sortis du servage et qu'ils veulent réinstaurer la chicote matinale, je pense qu'aucun Hutu ne pourra le supporter. La guerre que mène Gahutu est juste, c'est un combat pour la république. Que tous les Hutu le sachent, lorsque les féodaux arriveront au Rwanda, ils ne feront pas de distinction entre Hutu du Nord et ceux du Sud, qu'ils sachent que ce sera la fin à eux tous.*

Ailleurs, il est affirmé que les Tutsi occupent les villes des pays des Grands Lacs, de l'Ouganda au Congo, en passant par le Rwanda et le Burundi[8] :

> *Savais-tu que la ville de Kigali est habitée par les Tutsi à 85% ? Lorsqu'on a renvoyé de la ville tous ceux qui n'y avaient pas de travail, seuls les Hutu sont partis. Quant aux Tutsi, ils ont pu obtenir des attestations de travail grâce à leurs frères qui affirmaient qu'ils les utilisaient comme domestiques. Ajoutez qu'après leur libération, les complices sont venus s'entasser à Kigali afin de s'assurer une meilleure protection de la communauté internationale. Qu'est-ce qui manque pour que les Hutu soient aussi solidaires ? Si les Hutu ne font pas attention, il seront bientôt renvoyés à la campagne en laissant les Tutsi peupler seuls, les villes. Regardez Kigali, Bujumbura, Kinshasa et Kampala...*

Dans son ressentiment à l'égard des Tutsi, le journaliste réalise ainsi un enthymème, dont le développement implique, comme prémisse majeure, une théorie générale du complot (« complices ») des Tutsi pour dominer les Hutu. Ici, l'argumentation assure la circulation de la rumeur selon laquelle les Tutsi vont reprendre le pouvoir politique et renvoyer les Hutu à la campagne. Cela suppose un savoir partagé sur la nocivité du Tutsi au sein de la communauté hutu, lectrice du journal *Kangura*.

La rumeur propagandiste de complot contre les Hutu s'internationalise. Dans la guerre du Rwanda, la communauté internationale aurait pris parti pour les Tutsi du FPR[9]. Ici, la rumeur s'appuie sur le stéréotype selon lequel les Tutsi sont intelligents et habiles politiquement pour diviser les Hutu et rallier la communauté internationale à leur cause.

> *Les ordinateurs du monde entier avaient laissé croire au FPR et aux Tutsi qu'ils allaient la gagner et conquérir le pays en quelques jours. D'ailleurs, quand tu considères les armes de grande capacité qu'ils avaient, quand tu songes qu'ils avaient réussi à mettre la Communauté internationale de leur côté et qu'ils étaient parvenus à transformer l'intérieur du pays en repaire de déchirement entre les Hutu, tu comprends qu'ils s'étaient préparés d'une manière qui dépasse tout ce que l'on peut imaginer ; et que rien ne peut les empêcher d'arriver à leur fin.*

Ce discours de l'encerclement par l'ennemi tutsi devient de plus en plus l'argument massue donné par les idéologues hutu pour rallier tous les Hutu à leurs idées. Et les traîtres hutu sont pointés du doigt en vertu du décalogue. Il s'agit de conduire tous les Hutu à agir comme une masse, dont l'horreur est la règle. Cette idéologie de la « majorité » corporelle, proche de l'idée de foule, a conduit beaucoup de Hutu et leurs alliés pères blancs, reconnus pourtant pour leur honorabilité, à hurler à la mort du « cafard », à saccager, à dénoncer et à tuer !

Par ailleurs, les articles de *Kangura* adoptent une propagande de la contrevérité qui frise souvent le contresens, comme dans le discours du Parmehutu au début des années 1960[10] – quand on sait effectivement que les Tutsi sont marginalisés par une

politique de ségrégation qui leur octroie le maigre 10% des places disponibles dans les écoles secondaires et supérieures ainsi que dans la fonction publique et le secteur privé, alors qu'ils représentent 25% de la population totale.

> *Même si conformément à leur nature, ils nous ont fait du mal en guise de reconnaissance, les Tutsi n'étaient exclus d'aucun poste dans le gouvernement du pays. Sous la première République, les Tutsi n'ont pas participé au pouvoir. Ils auraient soumis notre jeune République aux corvées de la houe. Cela ne veut pas dire qu'il était exclu qu'ils puissent collaborer avec les autres Rwandais. Son excellence Grégoire Kayibanda leur a toujours demandé de diminuer leur orgueil et de s'entendre avec les autres Rwandais. Quand vint la deuxième République, celle de l'unité qui mit fin au gouvernement de Kayibanda, les Tutsi furent favorisés de façon manifeste. Si leur manque d'intelligence ne les avait pas poussés à montrer leur cruauté en épuisant Habyarimana et en tuant ses enfants. Il est en effet le père de tous les Rwandais qu'il a rassemblés dans le mouvement MRND. Ils dominent l'éducation nationale, la Justice est leur domaine réservé, dans l'administration* [...].

Dans les allées d'un pouvoir qui se voulait hutu à Kigali, l'objectif était déjà, à la parution du premier numéro de *Kangura* en 1991, d'en finir avec le groupe tutsi. D'autres médias vont diffuser systématiquement cette rumeur sur le complot tutsi. L'Office rwandais de l'information (ORINFOR) veille à ce que la presse écrite et Radio Rwanda relaient les appels aux meurtres à peine déguisés des discoureurs publics, politiques ou militaires qui évoquent à longueur de journée la rumeur du complot des Tutsi. Dans les couloirs de la maison présidentielle, certains idéologues concoctent, en février 1992, un nouveau parti, la Coalition pour la défense de la République (CDR), chargée de promouvoir au grand jour l'expression la plus haineuse d'une pensée unique radicale – celle du pouvoir – par la création de la RTLM (Radio-Télévision des Mille Collines) en 1993.

Après l'assassinat de Juvénal Habyarimana le 6 avril 1994, c'est en effet ouvertement d'extermination qu'il s'agit. Cette radio a joué un rôle déterminant dans des collines étroitement quadrillées et encadrées, mais aussi psychologiquement préparées à écouter la radio comme parole d'Évangile et à en déchiffrer les messages, qui valent permis puis ordre de tuer. C'est en suivant ce schéma initial de transformation d'une rumeur – le complot des Tutsi – en information que l'attentat contre le général Habyarimana sera attribué aux Tutsi et présenté comme l'élément déclencheur du génocide des Tutsi. En soi, il est évident que l'épisode décrit – l'assassinat d'un chef d'État, fût-il dictateur – comporte une singularité qui peut capter l'attention de lecteurs avides de sensationnalisme et habitués à en consommer sur le thème de la violence en Afrique ou sur le cas spécifique du génocide du Rwanda. Ce qui est particulier, ce qui en fait une rumeur, c'est d'attribuer la responsabilité aux Tutsi et de les désigner, par conséquent, comme responsables du génocide qui les a visés et qui a emporté le quart de la population tutsi du Rwanda entre avril et juillet 1994. La rumeur fait de la victime le bourreau de lui-même. La rumeur se construit à partir de représentations sociales comme les préjugés, qui cristallisent l'angoisse collective sur la figure du *bouc émissaire* qui est ici le Tutsi.

Dans les médias rwandais de cette période, avant et pendant le génocide, le recours à la rumeur du « complot tutsi » semble obéir à la technique de la propagande très connue de l'appel à la peur. Le journaliste ou le politique recherchent l'adhésion du groupe hutu en inspirant la peur dans l'opinion publique pour justifier ses forfaits vis-à-vis des citoyens tutsi. La fonction de la rumeur est ici la délation. Tout citoyen hutu se comporte en délateur vis-à-vis des pouvoirs publics entre les mains de l'élite hutu et transforme le citoyen tutsi en traître. La rumeur se limite ici au cadre national, où elle participe au contexte idéologique opposant les partis politiques entre les nationalistes et les ethnistes comme le Hutu Power. La rumeur partage le monde du bien et le monde du mal. Son destinataire est donc le Rwandais plutôt hutu nationaliste, qu'on voudrait voir changer de position, ou le Rwandais ethniste, dont on voudrait radicaliser les positions et les actions. La rumeur délatrice a pour fonction de sensibiliser

l'opinion publique, déjà imprégnée de préjugés, et de polariser l'attention sur le but que le narrateur s'est fixé. Une fois atteint le niveau émotionnel souhaité, on déclenche une nouvelle et l'on désigne le bouc émissaire. En étudiant en profondeur les différentes formes de cette rumeur, on remarque que les acteurs rwandais n'établissent pas une distinction entre la manipulation politique par les médias d'État et leur croyance en ce complot tutsi. Ils croient en celui-ci et admettent en même temps le rôle de la manipulation politique par les autorités. Comme s'ils ne croyaient pas aux mythes collectifs tout en y adhérant : la rumeur ne relève pas de la fiction, comme on pourrait le croire, elle relève des récits considérés comme vrais, des légendes cosmogoniques aux mythes de fondation, en passant par les paroles des politiciens !

Le « complot tutsi » après le génocide ou l'art de la variation sur le vrai

Nous pourrons voir, dans le recyclage de la rumeur du « complot tutsi » après le génocide, une stratégie argumentative visant à faire partager la « barbarie » entre les Hutu et les Tutsi. Le destinataire est évidemment l'Occidental et le Rwandais hutuisant qui souhaitent la mainmise de la communauté internationale sur le gouvernement actuel du Rwanda, qu'ils qualifient de « tutsi FPR ». Apparaissant à des moments de grande réceptivité du public – comme lors de l'anniversaire de la commémoration du génocide des Tutsi –, la rumeur semble caractérisée par la mobilisation émotionnelle générale, qui aboutit à une action de masse, en l'occurrence le génocide. Celui-ci repose donc sur l'exacerbation de la différence ethnique, religieuse, raciale ou politique dont se nourrit la rumeur en temps de guerre. Le meurtre dépasse le cadre fortement symbolique de lynchage, il est l'expression ultime et radicale du besoin collectif de détruire.

Il a été montré que la rumeur, selon laquelle les Tutsi avaient causé le génocide d'eux-mêmes, avait le plus souvent maquillé certains faits et en avait délibérément omis d'autres. On estime en conséquence que cette rumeur est le fait de la propagande d'extrémistes qui, voulant lier le génocide, commence par dire que si les Tutsi sont responsables de la mort des leurs, il n'y a pas eu de planification par le gouvernement du général Habyarimana. La négation du génocide vise *de facto* l'obtention d'un non-lieu pour ce qui est admis comme un crime. En l'absence de l'organisation préméditée du crime, il n'y a plus ni criminels ni victimes du génocide. On parle dès lors de la légitime défense, par le massacre spontané des Tutsi, de leurs concitoyens et voisins Hutu. Cette rumeur-négation du génocide, répandue en dehors du Rwanda, et particulièrement en France, vise surtout un objectif politique. Au gouvernement français, elle permet de préserver longtemps son influence en maintenant l'image qui fait de la France l'amie de l'Afrique, image ternie justement par la collaboration de ce pays ave un régime ouvertement raciste, qui utilise notamment des cartes d'identité ethnique, comme l'étoile jaune à l'époque des nazis. À la diaspora politique rwandaise d'Occident, la rumeur permet de nier le génocide des Tutsi pour justifier les actions militaires contre le régime de Kigali, qualifié de régime tutsi, et, par conséquent, de réactiver le thème du complot tutsi envahisseur et responsable du mal de l'Afrique de la région des Grands Lacs d'Afrique orientale. Outre les manipulations ordinaires, la rumeur du complot tutsi nie, par son évocation même, le fait historique qu'est le génocide des Tutsi par le Hutu Power. Certains diront, comme le fait le colonel Théoniste Bagosora [11], porte-parole de ce mouvement au cours des années qui ont suivi le génocide, et orchestrateur durant trois mois des massacres des Tutsi au pays, que le génocide des Tutsi est une construction des Tutsi eux-mêmes. Et les différents témoins au procès des présumés coupables du génocide des Tutsi sont présentés comme autant d'agents manipulateurs du Département de renseignements intérieur de Kigali (DMI), et leur faible nombre (et pour cause) comme une preuve du caractère secondaire de l'événement. Cette rumeur se situe donc dans une logique beaucoup plus vaste de la théorie du complot, qui interprète des événements comme le résultat de

manipulations par une ou plusieurs puissances secrètes ou d'une *conspiration*, dont les fonctions argumentatives ont été déjà analysées dans les médias nationaux.

Reprise constamment par les médias, la rumeur acquiert une nouvelle signification ; elle est souvent adressée aux gens qui sont déjà bien disposés à l'assimiler, comme l'ont noté avec justesse Jean-Paul Gouteux (1999, 2002), Isabelle Gaudin (1996) ou Patrick de Saint-Exupéry (2004), en montrant comment certains politiques et journalistes ont utilisé en France cette rumeur du complot tutsi pour rendre les Tutsi responsables du génocide qui les a frappés. Ces auteurs et bien d'autres ont analysé les mécanismes de « désinformation et manipulation sur le génocide rwandais ». Ils ont fait remarquer, par exemple, que le célèbre *Le Monde* est allé jusqu'à publier de fausses informations dans sa livraison du 10 mars 2004 en affirmant, d'une part, que c'est le président Paul Kagame du Rwanda – qui, à l'époque du génocide, était le chef militaire de la guérilla du FPR – qui a commandité l'assassinat de son prédécesseur et, d'autre part, que la boîte noire du Falcon 50 de Habyarimana avait été oubliée pendant près de 10 ans au siège de l'ONU, à New York. Or, d'après les résultats de l'enquête menée par le secrétaire général de l'ONU et publiés le 7 juin sur le site Internet de l'Organisation, le Cockpit Voice Recorder (CVR), conservé sous clé au Département des opérations de maintien de la paix (DOMP), n'est pas celui du jet présidentiel, et ne peut donc pas être considéré comme une pièce à conviction dans l'enquête sur l'attentat du 6 avril 1994[12]. Malgré cela, la rumeur court ! Car l'intentionnalité de la rumeur est de faire paraître vrai le complot des Tutsi. Tous les moyens sont bons, alors.

En incriminant le FPR comme étant le mouvement des Tutsi responsable de l'attentant contre l'avion du général Habyarimana, on en fait le responsable du génocide ; en suivant le même raisonnement, on fait du génocide des Tutsi une manipulation tutsi et l'on absout indirectement les responsables du génocide. C'est le sens de la rumeur, qui va d'ailleurs dans la ligne argumentative des présumés coupables du génocide en prison et en attente de leur procès, lesquels voudraient que le génocide des Tutsi dont ils sont accusés soit présenté à l'opinion publique internationale comme le résultat de la *fureur populaire* déclenchée par l'assassinat du général Habyarimana. Par ailleurs, la reprise de la rumeur dans les médias, dans les discours politiques ou dans les livres, a une autre visée argumentative : elle consiste à dire que les Tutsi du FPR ont également commis le génocide des Hutu. Toutes les imperfections du Rwanda actuel, tous les délits et les crimes qui s'y commettent sont attribués au FPR, dont on fait le pendant du Hutu Power. On parle alors de *double génocide*, de *génocides* ou *d'extrémismes inverses et symétriques*. Interrogé par les journalistes sur le pluriel du mot génocide dans la version écrite de son discours, le président français – François Mittérand – répondait déjà en 1994 : « Voulez-vous dire que le génocide s'est arrêté avec la victoire des Tutsi ? Je m'interroge aussi »[13], même s'il n'existait aucune trace d'un second génocide après une enquête par les Organisations des droits de l'homme après cette rumeur. Peu importe, les attaquants du FPR laissent planer le soupçon en évoquant l'intelligence supérieure et la fourberie des Tutsi qui leur auraient permis de réaliser le crime sans laisser de trace. Banalement, la rumeur devient ici un argument dans une visée propagandiste, car une telle rhétorique de la diabolisation du FPR et des Tutsi se situe dans la logique des complices internationaux du génocide des Tutsi. Ils deviennent ainsi d'honnêtes médiateurs entre deux « barbaries », l'une hutu et l'autre tutsi. Cela concerne directement la France, pour sa politique d'aide au régime du général Habyarimana qui a organisé le génocide des Tutsi, mais aussi l'ONU, coupable d'acceptation passive et de non-assistance aux victimes du génocide qui se commettait en direct devant les télévisions du monde entier. Cette rumeur de la responsabilité du tutsi victime devenu bourreau n'a aucune limite, même pas celle de la vraisemblance. Tout se passe comme si le génocide des Tutsi commis par des Hutu étant avéré, il faudrait

rétablir l'équilibre en chargeant les Tutsi du FPR de crimes équivalents. On parle alors de massacres entre les Rwandais ou de guerre interethnique. La rumeur vise ici à obtenir la désapprobation de la part du destinataire sur son évaluation du gouvernement de Kigali après le génocide. En présentant les Tutsi victimes du génocide sous les traits de leurs bourreaux – les Hutu Power –, la rumeur suggère le mépris vis-à-vis de deux groupes chez le lecteur-cible, en puisant ainsi dans le vaste vivier des stéréotypes occidentaux sur l'Afrique, notamment ceux du courant afro-pessimiste. Ici, les médias et les essais expliquent que l'Afrique non seulement était tombée au plus bas, mais surtout qu'elle ne pourrait plus s'en remettre, qu'on était en train d'assister à l'agonie d'un continent en quelque sorte prêt à être rayé de la carte géopolitique internationale. Ce que Stephen Smith affirme sans ambages :

> *Le présent n'a pas d'avenir en Afrique. Tel était notre point de départ. À l'arrivée, la démonstration a été faite. Elle est écrasante, déprimante, irrécusable. Le continent se meurt.* (2003 : 227)

Smith établit le diagnostic de la nécrologie africaine :

> *Pourquoi l'Afrique meurt… C'est désormais la seule question qui reste, l'unique qui importe, vitale pour les Africains, fondamentale pour les autres, du moins ceux qui cherchent toujours à comprendre ce continent, « Ubuland » sans frontières, terre de massacres et de famines, mouroir de tous les espoirs.* (*Ibid.* : 13)

Il va sans dire que dans une telle vision afro-pessimiste, toute organisation, tout parti politique, ne fait que préparer ou parachever le « suicide collectif » de l'Afrique (*ibid.*). Aucune exception. Le FPR et ses dirigeants ne sont autre chose que des « kmers noirs ». Des bourreaux en tout point semblables au Hutu Power ; peu importe s'ils ont arrêté le génocide[14]. Ils ne peuvent pas prétendre au statut de « sauveurs » de rescapés du génocide : ils sont africains, donc barbares comme leurs congénères du continent ! La réussite de ce récit du complot tutsi dépend donc du contexte de réception que les journalistes, hommes politiques et écrivains convoquent pour s'adapter aux lieux communs en cours dans la société occidentale sur l'Afrique. La rumeur s'adapte ainsi au lectorat en usant d'une rhétorique basée sur les lieux communs disponibles dans le vivier collectif des stéréotypes, forme d'énoncés figés et déposés dans le *thésaurus* du discours social.

Par ailleurs, cette rumeur du complot tutsi se recycle à travers différents courants d'idées en Occident, où s'amalgament, sur fond de communautarisme, dans une soupe imaginaire fétide, la théorie du complot juif, la dénonciation de l'impérialisme américain, l'anticapitalisme primaire et divers registres du négationnisme, réaménagés aux goûts de la gauche actuelle en quête de la nouvelle solidarité internationale. En gros, la stratégie est de dénoncer le « complot tutsi » en l'amalgamant avec le « complot juif », en disant que le génocide des Tutsi a été inventé par les capitalistes américains selon « un plan d'assujettissement et de neutralisation du Congo et de l'Afrique »[15]. La visée argumentative sert à soutenir des idées qui sont ouvertement pronazies en usant de la rumeur du complot tutsi. Une manœuvre rhétorique de diversion, certes, mais qui n'atteint pas moins sa cible. Ce courant a des adeptes également en Afrique où certains médias, comme à Kinshasa, utilisent le complot tutsi de la même manière que le faisaient le journal *Kangura* ou la RTLM. Ici le génocide n'est qu'un prétexte inventé par les Américains pour avoir la mainmise sur le Congo par les Tutsi du FPR interposés, comme le note Donatien Banota :

> *Pourquoi ce qui marche au Moyen-Orient ne devrait-il pas s'appliquer ailleurs et notamment en Afrique où le besoin de contrôle et de neutralisation des peuples se fait sentir…? Créer un Israël et ses Juifs devenait un objectif et un préalable pour le contrôle de l'Afrique.* (2000 : 1)

Selon l'auteur, ce plan nécessitait un génocide que « les États-Unis prévenants s'engageaient à fournir cousu main aux Tutsi » (*ibid.*). Le génocide des Tutsi est un cadeau des Américains aux Tutsi ! D'autres ne parlent-ils pas du génocide comme « fonds de

commerce» du gouvernement de Kigali? «On n'est pas l'élu de Dieu gratuitement», continue Banota. Il poursuit sa comparaison des complots juif et tutsi:

> *Les Hima-Tutsi présentaient quelques similitudes avec les Juifs (le même esprit de caste fermé, la même volonté d'organisation, de discipline et de solidarité...)* [...]. *Tout comme les Juifs sémites, les Hima-Tutsi sont en conflit permanent avec tous leurs voisins.* [...] *De même, ils ont tendance à essaimer systématiquement dans tous les pays dont ils revendiquent ensuite la nationalité tout en conservant leur allégeance au Rwanda.* (*Ibid.*)

Même si le complot américain protutsi relève plus du fantasme ou de l'intoxication des services de renseignements des pays hostiles au Rwanda, la rumeur continue son chemin. Car les Américains, qui étaient au courant du génocide préparé puis mené au Rwanda, ont choisi l'inaction et l'alignement passif sur la politique française, qui soutenait le régime qui a planifié puis organisé le génocide [16]. C'est dire que la rumeur est dotée d'une capacité à susciter en elle-même, étant donné son caractère singulier, un intérêt chez le lecteur, et ce, en dehors de la capacité d'un rédacteur de nouvelles ou d'un éditeur de livres à créer ou à décupler cet intérêt par ses effets de présentation ou de style. Cette nouvelle, pour devenir rumeur, serait dotée d'une valeur relative d'usage, susceptible d'être exploitée et qui se traduirait éventuellement par des bénéfices supplémentaires découlant de la mainmise sur l'État rwandais. On voit que sur le plan de la stratégie argumentative, le choix de l'efficacité prend le dessus sur la recherche de la vérité. Le complot tutsi continue d'alimenter les discours des politiques, des journalistes et des africanistes en usant simplement de l'intertextualité avec un autre énoncé circulant déjà dans le discours social: «le complot juif». La boucle est bouclée. La rumeur, devenue simple énoncé circulant sur le grand marché des discours, peut alors servir des intérêts et des stratégies des courtiers prêts à banaliser et à nier l'indicible du génocide des Tutsi pour que se maintienne la prise en charge de l'Afrique par les bien-pensants de la gauche occidentale en quête de salut international des peuples.

Conclusion

Dans la théorie de l'argumentation, on oppose habituellement deux tendances. La première met l'accent sur l'organisation du discours, sur les formes d'agencement de propositions qui permettent de faire progresser, de consolider et de valider l'opinion qui s'y trouve soutenue. Cette approche, par exemple, insistera sur la transformation d'une thèse que l'on réfute en une thèse que l'on propose. Elle met en regard le jeu des arguments abstraits qui la fondent et des exemples concrets qui l'illustrent sous forme de récits, de témoignages ou d'expériences. Elle examinera les modes de la citation et de la reformulation du discours d'autrui, soit pour donner un appui aux arguments, soit pour les contester. Elle mettra en évidence les différentes formes de raisonnement en jeu et cherchera à circonscrire les implicites et les relations de sens dans l'espace sous-entendu entre les propositions. En somme, elle se concentre sur les moyens à mettre en œuvre pour réaliser un texte argumentatif. Le parcours narratif de la vérification utilise donc les modalités aléthiques, comme dans le discours scientifique; le sujet du discours s'efface et laisse en quelque sorte parler les choses elles-mêmes. Ces modalités conduisent ainsi à statuer sur le caractère nécessaire ou impossible, contingent ou possible de l'objet énoncé, c'est-à-dire sur la façon dont le sujet du discours procède pour que son discours paraisse *vrai*. Quant à la seconde avenue, elle s'attache à l'action visée, à l'influence que l'on cherche à exercer sur le destinataire – lecteur, spectateur, auditeur –, dont l'argumentateur-narrateur voudrait modifier les croyances et conquérir l'adhésion aux conditions de réussite ou d'échec de l'opération. Plus largement, elle prend en compte le mode de participation du destinataire du discours à l'élaboration du sens. On considère alors, au départ, le langage étant une mise en communauté de la signification, que l'intersubjectivité est la première condition de sa réussite. Car au cœur de l'argumentation, il y a la relation avec l'autre, relation de compétition négociée par l'exercice du discours dans la perspective d'un sens partagé. La circulation de

la rumeur se réalise dans une société fortement liée aux enjeux argumentatifs du discours. Dans les modalités énonciatives de la véridiction, le sujet du discours établit son récit, et le savoir qu'il y asserte est en relation avec les autres sujets du discours, de manière souvent conflictuelle. De telles modalités font de la rumeur plus un espace du désaccord que celui du consensus sur les valeurs sociales. Car l'énonciation rumorale se construit toujours sur le sens partagé de certaines représentations sociales, comme les préjugés et les stéréotypes vis-à-vis de certains groupes sociaux. Elle ne circule pas, par exemple, dans ces groupes minoritaires qui en désapprouvent le sens. Comme dans tout récit, l'usage de la rumeur s'inscrit dans un parcours énonciatif visant la réussite du discours, c'est-à-dire la manière dont l'énonciateur s'adapte à son destinataire, notamment par le choix des idées et thèses communément admises et qui n'ont plus besoin d'être énoncées et débattues. Elle procède de la co-énonciation qui permet l'intercompréhension entre les trois pôles de la communication que sont l'énonciateur, le destinataire et la cible, c'est-à-dire le sujet de la culture, garant des valeurs mises en circulation par le discours. C'est dire que le discours sur la rumeur apparaît comme un lieu délicat, où s'inscrivent et se lisent la vérité et la fausseté des énoncés, le mensonge et le secret des interlocuteurs en tant que modes de la vérification qui résultent de la double sphère de l'axe de communication reliant l'énonciateur et le destinataire (le contrat de véridiction tacite entre ces deux actants de la structure de la communication). En réalité, on peut comprendre aisément que les deux voies pour appréhender l'argumentation rumorale doivent être étroitement associées, dans la mesure où ce genre de récit oblige, plus que tout autre, à considérer la conception du langage et du sens, sous-jacente à toute activité argumentative, comme un processus marqué par une inévitable incomplétude. Raconter une rumeur consiste, aussi bien en production qu'en réception, à combler les espaces vacants du sens pour s'assurer, peut-être illusoirement, d'une sorte de plénitude du sens. On colle des fragments épars pour soutenir une argumentation, comme dans l'interprétation du complot tutsi par celui du juif. La fragilité de la parole rumorale est à ce prix. Sa signification dépend du crédit que le destinataire accorde au message de l'énonciateur.

Autant dire que la croyance en une rumeur est rendue possible par le fait qu'elle relève de l'ordre de l'opinion et des valeurs dont on dispose dans la vie personnelle et sociale, et qu'elle ne saurait être perçue aussi rigoureusement que les vérités scientifiques. Et pourtant, celui qui raconte une rumeur fait valoir un jugement dans la communication quotidienne. Il raisonne ; mais son raisonnement est de nature particulière. Il raisonne par l'enthymème, dont le sens étymologique – du grec *thumos* – désigne, d'une manière générale, l'humeur, c'est-à-dire la façon dont le sujet éprouve sa relation sensible avec le monde. Ainsi l'enthymème serait à la base d'un mode de communication qui assure le partage, sinon des humeurs, du moins des images, des opinions et des valeurs qu'on a en commun dans l'esprit. C'est parce que l'enthymème fonde ses prémisses sur les apparences partagées ou partageables, sur l'acceptable et le probable, que la narration de la rumeur en use beaucoup. Comme l'enthymème, la rumeur procède souvent d'un syllogisme incomplet. Celui qui la raconte laisse ainsi au destinataire la liberté de combler les vides du sens, en imaginant les parties manquantes qui font partie du sens commun et en participant ainsi à la construction du sens à partir des éléments implicites puisés dans le *thésaurus* social des stéréotypes et des préjugés. C'est que l'argumentation est un jeu complexe de rôles, elle tend à faire valoir une opinion à un destinataire universel ; dans le cas de la rumeur, elle tient compte des valeurs et des opinions des cercles particuliers dans lesquels elle cherche à la faire admettre et partager. La rumeur participe de la particularisation de l'argumentation en spécifiant les valeurs en jeu entre les partenaires de la communication.

La rumeur se trouve également incorporée dans le double dispositif de l'*elocutio* et de l'*actio*, deux sources de l'énonciation. Car tout énoncé, quel qu'il soit,

peut être rapporté à un centre qui commande l'avènement de sa mise en acte. La rumeur suppose ainsi un ancrage dans une situation d'énonciation manifestée par les marques de l'énonciateur et du destinataire. Son usage révèle par ailleurs les mécanismes sémiotiques de la modalisation, c'est-à-dire ce par quoi un sujet du discours modifie, rectifie ou transforme la relation avec ce qu'il énonce. C'est par la modalisation du discours qu'une même rumeur acquiert des significations différentes, comme dans l'exemple du « complot tutsi », dont le sens variait suivant qu'il était utilisé au niveau national ou qu'il servait les enjeux internationaux en rapport avec le génocide des Tutsi du Rwanda. En effet, si les parcours modaux aléthiques caractérisent le sens de la rumeur lorsqu'elle est utilisée au Rwanda – la rumeur utilisée dans les instances publiques a un caractère vrai pour le destinataire si elle est énoncée par son groupe d'appartenance et inversement – et quand elle s'énonce dans les médias internationaux, les modalités véridictoires ou épistémiques la caractérisent. Elle acquiert le statut de discours, que l'on peut discuter, dont on peut mesurer la véracité et la limite. Dans les deux cas, la rumeur a quitté la sphère de la fiction pour être une nouvelle parmi tant d'autres, que les interlocuteurs s'échangent dans le but particulier de désigner un « bouc émissaire » aux maux qui rongent et le Rwanda et l'Afrique des Grands Lacs.

Ici la rumeur devient délation. Elle désigne l'*autre* groupe, l'*autre* communauté, l'*autre* ethnie dont les membres sont devenus du jour au lendemain « suspects » et « agents de la puissance ennemie ». Des mots de la rumeur, on passe à l'acte : la mort. Et le survivant vit dans la terreur de cette mort possible que scande inlassablement la rumeur, mais aussi dans celle de la délation possible quand il s'est exilé plus loin de son pays natal. La rumeur devient – le jugement éthique me semble inévitable – un chancre, et le recyclage de la rumeur ne serait jamais que le déguisement d'une subtile propagande négationniste et un interdit de penser. Y a-t-il une chance de déplacer la violence sur un autre terrain de jeu, celui de l'argumentation, dans ce genre de rumeur du « complot » désignant un bouc émissaire après un génocide, quand on sait que refuser d'utiliser le mot génocide, c'est prendre partie pour le bourreau ? Discursivement, certes. Sinon la dimension éthique du mot *génocide* est telle que l'utiliser, c'est désigner le coupable et proférer un jugement sur le bourreau. En l'absence de la dimension morale du mot, le génocide devient « massacre » ou tout simplement « autodéfense », « légitime défense » ou « barbarie réciproque entre Rwandais ». Ce dramatique constat incite à prendre parti pour la vie humaine. Car la neutralité dans le génocide, rappelait Élie Weisel à une autre époque, favorise le bourreau et jamais la victime. La persistance du négationnisme du génocide des Tutsi oblige à s'interroger constamment sur la nécessité d'entretenir un devoir de mémoire afin de lutter contre l'ignorance, les préjugés et le mensonge politique. D'où la nécessité de témoigner par l'analyse de la circulation des mots qui tuent, afin que les générations futures sachent que l'Innommable a eu lieu et qu'elles puissent éventuellement défendre leurs droits par l'exercice de devoirs civiques librement compris. C'est-à-dire retrouver pour eux-mêmes le sens de l'Humain en redéfinissant des notions simples : l'Autre, la liberté, la responsabilité. Ou pour le dire comme Emmanuel Lévinas (1972), pour qui vivre, c'est se sentir responsable de l'humanité de l'autre homme. Ce jugement éthique, que je porte sur l'analyse d'un type de rumeur – celle de la théorie du complot – et sur son usage dans les meurtres collectifs comme le génocide, découle de l'examen des mécanismes de l'argumentation qui sous-tendent la rumeur dans le cas du Rwanda. Si la rumeur est un acte de langage, comme je l'ai montré, sa visée argumentative est d'exclure, voire d'exterminer quelqu'un dont la proximité est vécue comme un danger. Comme les conséquences sont réelles, l'argumentation dans une telle rumeur ramène le débat sur un autre terrain que celui de sa simple analyse : celui de l'éthique dans l'usage du discours public.

Notes

1. Les expressions *légende contemporaine* ou *légende urbaine*, issues de l'anglais, recouvrent la même notion.
2. Sur les stéréotypes et les idéologies qui sont à la base du génocide des Tutsi du Rwanda, voir une synthèse dans mon livre *Les Récits fondateurs du drame rwandais* (Semujanga, 1998).
3. *Kangura,* nº 6, décembre 1990.
4. Le suffixe *kazi* est la marque du féminin en kinyarwanda, la langue du Rwanda. Ainsi, Mututsikazi signifie une femme ou une fille d'ethnie tutsi, de même que Muhutukazi signifie une femme ou une fille d'ethnie hutu.
5. À propos de la figure de la femme fatale tutsi, le décalogue se trouve en relations interdiscursives et intertextuelles avec d'autres discours circulant dans le discours populaire, où l'image de la femme fatale – *ikizungerezi* – est largement diffusée au-delà du cercle des idéologues hutu. En remontant plus loin dans le temps, l'image de la femme fatale fait son apparition à partir d'un récit dont le personnage central est la princesse Bwiza, fille de Mashira, roi des Babanda dans le royaume du Nduga, avant la centralisation du pays par la dynastie *nyiginya*. On disait qu'elle était tellement belle qu'elle était toujours désirable à regarder et à épouser même à l'âge avancé. Elle a fait succomber des princes du Burundi et du Rwanda. Elle en a trahi d'autres. Et pourtant, son image reste positive comme sa forme moderne, l'*ikizungerezi*, qui désigne à la fois une femme désirable, belle, prostituée, libertine, charmante... et traîtresse. Bref, une Dalila rwandaise.
6. *ANB/BIA*, nº 257, 1er mai 1994.
7. *Kangura*, nº 16, mai 1991 (6).
8. *Kangura*, nº 18, juillet 1991 (10).
9. *Kangura*, nº 51, octobre 1993.
10. *Kangura*, nº 26, novembre 1991.
11. Ce bourreau de Kigali dira tantôt que les Tutsi ne sont pas morts parce qu'on en trouve encore à Kigali ; plus cynique encore, il demandera à ses juges que l'on amène les Tutsi qu'il a tués pour qu'ils se présentent à la barre et témoignent contre lui devant la justice. Sur ce personnage, voir le livre de Roméo Dallaire (2003) qui le qualifie de « diable », qui en fait une description qui est digne du titre du livre.
12. Sur la désinformation médiatique en France concernant le génocide des Tutsi, de nombreux livres et articles ont été publiés. Citons notamment les écrits de Marc Lepape (1995), de Danielle Birck et Philippe Boissette (1995), de François-Xavier Verschave (1994), de Jean-Paul Gouteux (1998, 2002), de Michel Sibton (1998) ou de Patrick de Saint-Exupéry (2004).
13. Cité par Jean-Paul Gouteux dans *La Nuit rwandaise* (2002 : 334).
14. Un des auteurs les plus perspicaces de la diffusion de ce complot tutsi est Charles Onana (2002), dont le propos est de rendre les Tutsi responsables de l'assassinat du général Habyarimana après avoir noté subtilement que cet attentat est à l'origine du génocide des Tutsi. On est en face de la diffusion d'une rumeur usant d'un sophisme. Il en est de même du roman de Gérard de Villiers, *Enquête sur un génocide* (2000). Ces deux textes sont de véritables manuels virtuels sur l'utilisation de la propagande diffusant un raisonnement pour le moins étrange : les Tutsi sont responsables du génocide qui les a visés. Il ne serait pas faux de penser qu'ils sont employés explicitement pour la propagande quand on voit les moyens utilisés pour en faire la promotion. Certains auteurs n'écartent pas l'idée que de tels récits sont secrètement commandés par les services secrets français (Saint-Exupéry, 2004 ; Gouteux, 1999).
15. À de nombreuses reprises, le journal de l'association la Nouvelle Solidarité, *Executive Intelligence Rewiew,* publie des articles sur ce thème [www.larouchepub.com].
16. Cette stratégie est maintenant établie grâce aux efforts d'un organisme de recherche indépendant, la National Security Archive, qui a publié sur Internet, en août 2001, 16 documents déclassifiés consultables sur le site [www.gwu.edu].

Références bibliographiques

ANGENOT, M. [1989] : *1889*, Montréal, Le Préambule.
AUSTIN, J. L. [1970] : *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.
BANOTA, D. [2000] : « Génocide tutsi de 1994 : élément central du Plan d'asservissement du Congo », *Demain le Congo* (Kinshasa), juin, [http://users.skynet.be/wirira/genocid4.htm].
BERTRAND, D. [1999] : *Parler pour convaincre*, Paris, Gallimard ;
——— [1993] : « L'impersonnel de l'énonciation. Praxis énonciative : conversion, convocation, usage », *Protée*, vol. 21, nº 1, 25-32.
COURTÉS, J. [1976] : *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette.
CHRÉTIEN, J.-P. (dir.) [1995] : *Les Médias du génocide*, Paris, Karthala.
DALLAIRE, R. [2003] : *J'ai serré la main du diable. La faillite de l'humanité au Rwanda*, Montréal, Libre Expression.
DU BERGER, J. ET M. ROBERGE [1989] : *La Rumeur,* Sainte-Foy (Québec), Célat, coll. « Rapports et mémoires de recherche du Célat », nº 14.
ECO, U. [1985] : *Lector in fabula ou la coopération interprétative du lecteur*, Paris, Grasset.
FONTANILLE, J. et A. J. GREIMAS [1991] : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.
FROISSART, P. [2002] : *La Rumeur. Histoire et fantasmes,* Paris, Belin, coll. « Débats ».
GAUDIN, I. [1996] : *Les Crises rwandaises depuis 1959 vues à travers* La Croix, L'Humanité *et* Le Monde, mémoire de maîtrise, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, UFR d'histoire.
GOUTEUX, J.-P. [2002] : *La Nuit rwandaise. L'implication française dans le dernier génocide du siècle*, Paris, Esprit frappeur ;
——— [1999] : *Le Monde, un contre pouvoir ? Désinformation et manipulation sur le génocide rwandais,* Paris, Esprit frappeur ;
——— [1998] : *Un génocide secret d'État (La France et le Rwanda 1990-1997)*, Paris, Éd. sociales.
GREIMAS, A. J. [1983] : *Du sens II*, Paris, Seuil.
LANDOWSKI, E. [1989] : *La Société réfléchie*, Paris, Seuil.
LEPAGE, M. [1995] : « Des journalistes au Rwanda : l'histoire immédiate d'un génocide », *Les Temps modernes*, nº 583, 161-180.
LÉVINAS, E. (1972) : *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Fata Morgana.
ONANA, C. [2002] : *Les Secrets du génocide rwandais*, Paris, Éd. Duboiris.
PERELMAN, C. [1977] : *Empire rhétorique*, Paris, Vrin.
QUILÈS, P. [1998] : *Enquête sur la tragédie rwandaise 1990-1994*, 4 t., Paris, Rapport de la Mission d'information de l'Assemblée nationale, nº 1271.
SAINT-EXUPÉRY, P. de [2004] : *L'Inavouable. La France au Rwanda*, Paris, Éd. des Arènes.
SEMUJANGA, J. [1998] : *Les Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes*, Paris, L'Harmattan.
SIBTON, M. [1998] : *Un génocide sur la conscience*, Paris, Esprit frappeur.
SMITH, S. [2003] : *Négrologie. Pourquoi l'Afrique meurt*, Paris, Calmann-Levy.
VERSCHAVE, F.-X. [1994] : *Complicité de génocide ? La politique de la France au Rwanda,* Paris, La Découverte.
VILLIERS, G. de [2000] : *S.A.S. Enquête sur un génocide*, Paris, Malko production.

DES IMAGES RUMORALES EN CAPTIVITÉ
Émergence d'une nouvelle catégorie de rumeur sur les sites de référence sur Internet

Pascal Froissart

La rumeur est un phénomène qui se laisse mal caractériser, mais qui fait l'unanimité malgré tout : personne ne sait la définir avec précision, mais tout le monde en parle, la modélise, l'interprète, la combat… avec succès, apparemment.

S'agit-il d'un récit marqué par le faux ? Il ne semble pas que ce soit une condition *sine qua non,* puisque, selon les ouvrages spécialisés tels que celui de Morgan, Tucker et Voline (1988), on trouve un vingtième de rumeurs qui sont dites « vraies » (Rémy, 1992 : 263). S'agit-il d'un récit oral ? Pas de manière indispensable non plus, puisqu'on trouve moult courriers électroniques, courriers postaux, sites Web, télécopies, photocopies, où sont reproduites des rumeurs (dûment répertoriées dans les recueils, tels ceux de Campion-Vincent et Renard [2002])… S'agit-il de récits traitant de sujets d'actualité ? Pas forcément, à moins que l'actualité soit une notion plus extensive que l'on pense et que Catherine II de Russie, Jeanne d'Arc ou Kennedy soient encore concernés… (ils sont tous trois l'objet de « rumeurs » que s'appliquent à démonter les historiens comme Miquel [2003] et autres spécialistes comme Kapferer [1987]). S'agit-il de discours circulant obligatoirement par les canaux informels ? Encore moins, puisque les médias formels les diffusent à dessein (au moment d'émissions spéciales, par exemple) ou à leur insu (souvent, au moment de démentir une rumeur, on la diffuse mieux que si on était resté silencieux ; parfois, on se « fait avoir » aussi par la rumeur).

Bref, la rumeur est moins un phénomène dont on peut faire une description positive qu'un « vouloir croire » ou simplement une représentation. Même la datation de son surgissement, dans les toutes premières années du XXe siècle (1902, date du premier texte théorique par un psychologue allemand, L. William Stern [1902 : 315-370]), ne semble pas suffire à faire « rupture épistémologique », comme dirait Bachelard : la rumeur continue d'être un phénomène davantage cru que connu [1].

À l'intérieur de la galaxie des rumeurs, pour reprendre une expression de Gryspeerdt et Klein (1995 : 47), le rôle des médias est assez sous-estimé : on prétend volontiers qu'ils ne sont que des chambres d'écho ou d'enregistrement. En vérité, un seul critère montre qu'ils ont un rôle central dans la vie des rumeurs : l'immense majorité des références fournies en bas de page, en bibliographie et en citation dans les ouvrages des rumorologues ont pour origine la presse (écrite de préférence ;

parfois audiovisuelle). C'est dire comme les liens sont ténus entre rumeur et médias.

Rumeurs et images rumorales sur Internet

Sur Internet, les rumeurs ont trouvé un nouveau moyen de diffusion, qui ne remplace naturellement pas les autres modes de transmission (puisque j'ai encore trouvé hier sur un guichet de la poste un *tract photocopié* appelant à rejoindre le Ciel par diverses pratiques magiques comme une «*respiration apaisée*», etc.). Néanmoins, un certain nombre de spécificités d'Internet rendent les «rumeurs électroniques»[2] spécifiques, par leur propagation autant que par leur contenu.

Parmi toutes les rumeurs circulant sur Internet, figurent les «images rumorales», ces petites vignettes qui circulent tout autour de la planète par voie de courrier électronique, de message instantané (type MSN), voire de sites personnels. Elles suscitent peu à peu l'intérêt des «rumorologues»[3]. J'ai déjà ébauché ailleurs (Froissart, 2002b: 27-35) une analyse de leur singularité, en me fondant sur des courriers électroniques reçus dans le milieu universitaire et administratif (comprenant donc de l'ASCII-ART, des pièces jointes, telles des présentations en format Powerpoint ou des vidéos en format MPG, etc.). Je voudrais ici poursuivre l'interrogation, en ajoutant un critère d'analyse: leur «collection» sur les sites de référence.

En effet, dès le début de l'histoire de la rumeur «en général» sur Internet (le premier site qui lui est consacré date de 1991), des sites de référence sur la rumeur se sont créés, parfois officiels mais le plus souvent amateurs (Froissart, 2004: 589-599): *urbanlegends.com*, *snopes.com*, *hoaxbusters.ciac.org*, *urbanlegends.about.com*, *hoaxbuster.com*, etc. On y trouve de tout: des blagues, des messages affolants, des publicités, des extraits de films, le tout soigneusement classé en rubriques et en fonction d'indices de véracité variable (de «Faux» à «Vrai», en passant par toute une gamme de «En cours de vérification»). Selon les sites, le ton est plus ou moins humoristique ou plus ou moins engagé (ainsi, pour prendre un exemple extrême, le site *www.truthorfiction.com* propose-t-il des catégories «*Religion, spiritualité*» ou «*Demande de prières*», en rapport sans doute avec la profession du vaguemestre bénévole: il est pasteur).

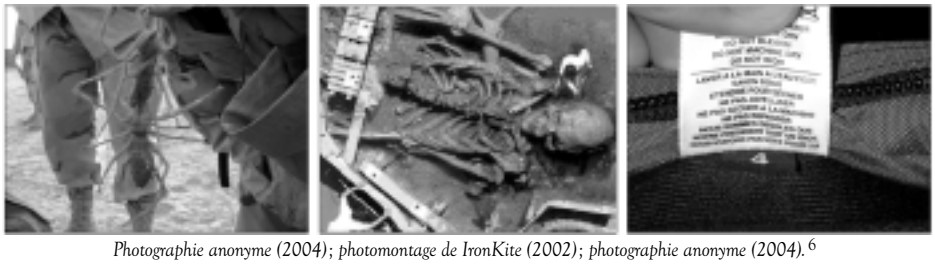
2003, les «images rumorales» explosent

Au sein des sites de référence, une catégorie est en train d'émerger, au milieu des dizaines d'autres (40 catégories sur *snopes.com*, 15 sur *urbanlegends.about.com*): celle des «images rumorales». En effet, en 2003, une rubrique «*Photo Gallery*» apparaît sur *snopes.com* et «*Faux Photos*» sur *urbanlegends.about.com*. Comme il serait vain de faire le recensement de toutes les images rumorales sur tous les sites de référence, je propose de me concentrer sur ces deux derniers sites (*snopes.com* est rédigé par David et Barbara Mikkelson, *urbanlegends.about.com* par David Emery)[4]. Le choix paraît naturel: leur notoriété est très grande, leur mise à jour extrêmement régulière, et ils sont les deux sites à avoir créé depuis 2003 une rubrique consacrée aux images rumorales.

En quelques mois, l'audience des pages consacrées aux «images rumorales» explose. Le «Top 25» de *urbanlegends.about.com* en est une preuve stupéfiante, puisqu'en juillet 2004 les images rumorales occupent plus de la moitié des pages du palmarès (14 sur 25, soit 56%; et sur les dix premières pages, sept sont des images!), et les trois premières places sont occupées par des images... (*fig.* 1 à 3)[5].

Pour qu'elles soient aussi populaires, quelle est donc la nature de ces images? Dans un premier temps, elles ressemblent aux images rumorales que l'on reçoit dans les réseaux interpersonnels (et que j'avais étudiées précédemment [Froissart, 2002b]): signature non pertinente (qu'elle soit absente, falsifiée ou non significative); absence de marqueur formel (aucun moyen «*interne*» [Renard, 1999] de savoir si une image appartient au corpus des images rumorales); diffusion plutôt informelle (encore que les contre-exemples sont légion, en particulier dans le cas des «enfants disparus», dont le portrait circule dans les réseaux officiels); absence de périodicité (on ne peut pas prévoir la «sortie» d'une image rumorale).

Fig. 1, 2 et 3. Popularité : les trois pages les plus consultées sur urbanlegends.about.com sont des images rumorales (juillet 2004)

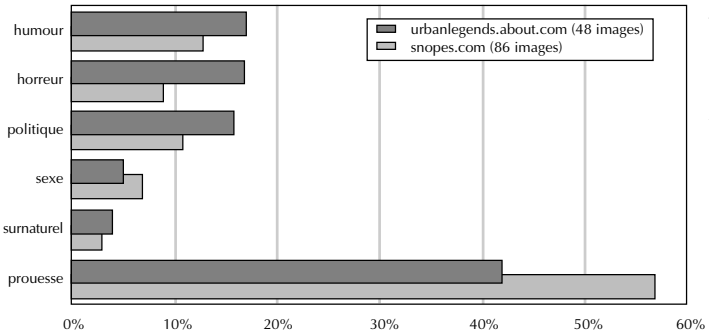


Photographie anonyme (2004); photomontage de IronKite (2002); photographie anonyme (2004).[6]

La ressemblance entre les images stockées sur les sites de référence (en « captivité ») et celles diffusées dans les réseaux interpersonnels (en « liberté ») est grande. Mais les deux corpus ne sont pas identiques. On peut l'expliquer par deux facteurs majeurs. Le premier est que la notoriété des sites de référence organise la collecte des artefacts : les rumeurs et les images rumorales sont envoyées directement par les internautes qui connaissent ces sites ou « postées » sur les forums de discussion mis en place sur les sites (les membres affiliés y discutent du statut des images ou des rumeurs, puis les vaguemestres les référencent dans le chapitre correspondant[7]). Il se peut donc qu'il y ait une « surévaluation » du nombre ou de la qualité des images envoyées : cela se voit par le caractère absolument nord-américain de toutes les images présentées (voire états-unien en matière de politique).

Le second facteur d'explication est lié aux différences de sensibilité entre les vaguemestres, qui choisissent en dernière instance les images qu'ils font « entrer » et celles qu'ils laissent « dehors » : cela explique sans doute que les corpus soient dissemblables entre eux (entre *urbanlegends.about.com* et *snopes.com*), ou entre eux et les autres sites comparables (sites politiques, sites érotiques, etc.). Il reste maintenant à analyser mieux la qualité de ces collections d'images rumorales.

Fig. 4. Classement thématique des images rumorales



Comptage manuel et classement selon six critères thématiques des images rumorales présentes sur les sites http://snopes.com/photos/photos.asp, et http://urbanlegends.about.com/od/fauxphotos. Deux choix possibles pour chaque critère.

Les images rumorales sur les sites de référence

Les rubriques consacrées aux images rumorales dans chacun des sites sont dissemblables en taille : 86 images sur *snopes.com*, 48 sur *urbanlegends.about.com*. Mais, outre le fait qu'ils ont de nombreux documents en commun (28 images se trouvent répertoriées dans les deux sites, ce qui représente un recoupement de 33 % pour *snopes.com* et 61 % pour *urbanlegends.about.com*), le choix thématique (pour ne pas dire éditorial) est très ressemblant.

La thématique des images rumorales est particulière et assez prévisible *a posteriori*. Pour faire leur description en six thèmes seulement, on pourrait dire que, sur les sites de référence, on trouve des images qui sont essentiellement tournées vers la prouesse (ou le comble), l'humour, l'horreur, la politique, le sexe et le surnaturel (*fig. 4*).

On peut détailler le contenu des six grandes thématiques d'images rumorales. La catégorie la plus représentée – quel que soit le site étudié – est celle que j'ai nommée « prouesse », pour désigner l'aspect anecdotique, bizarre, dérangeant ou extraordinaire qui apparaît dans la grande majorité des cas (57 % pour *snopes.com* et 42 % pour *urbanlegends.about.com*). Dans

Fig. 5, 6 et 7. Prouesses, première « qualité » des images rumorales.
Photographies de Michael Clancy (2001) ; de Kurt Jones (2003) ; anonyme (2002). Les textes d'accompagnement sont passablement éloignés de la réalité. [8]

cette catégorie, entrent toutes les prouesses technologiques (le bébé opéré *in utero, fig. 5*), sportives (voir le surfeur à la rencontre d'un squale, *fig. 6*), toutes les prouesses en matière de stupidité ou d'humour également (voir le dernier cliché du malheureux touriste face au taureau, *fig. 7*).

La catégorie « prouesse » remporte tous les suffrages, mais il ne faut sans doute pas s'en étonner, car le critère est sous-entendu dans la notion même de rumeur : cette dernière est souvent considérée comme une information en cours de vérification, c'est-à-dire comme un fait extraordinaire en voie de normalisation ou de légitimation (ainsi que le dit l'adage journalistique : les trains qui arrivent en retard font la nouvelle ; pas ceux qui arrivent à l'heure).

Les catégories suivantes regroupent un nombre d'images plus petit, mais sont intéressantes à étudier : celle des images « humoristiques », tout d'abord, qui sont nombreuses (telle cette photo utilisée pour vendre une bouilloire dont le reflet peut faire sourire, *fig. 8*), presque autant que les images « horrifiantes » (souvent à la limite du soutenable, en particulier quand il s'agit de photographies médicales ou médico-légales, mais parfois simplement grinçantes, comme cette fausse publicité pour des chaussures de sport au milieu de flaques de sang, *fig. 9*). La troisième catégorie significative est celle des images « politiques » (le Président aurait-il oublié d'enlever la protection de ses jumelles ? *fig. 10*). Les deux dernières catégories, « érotiques » et « surnaturelles », sont peu représentées, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer (si l'on interroge le moteur de recherche d'images de Google avec le critère « sex », on obtient l'un des plus hauts nombre de pages du Web, *fig. 14*). En somme, la thématique des images rumorales sur les sites de référence donne l'occasion de cerner mieux leur spécificité : ce sont certes des images très consultées, mais leur thématique est presque toujours anecdotique, humoristique, horrifiante ou politique. Il reste à savoir pourquoi ces images sont référencées là, alors que mille autres continuent de circuler de boîte aux lettres en boîte aux lettres.

La singularité des images rumorales sur les sites de référence

On peut repérer des différences de nature entre les images rumorales qui circulent dans les réseaux interpersonnels et celles qui se retrouvent « fixées » dans les sites de référence (comme des papillons épinglés sur le carton d'un entomologiste). On peut les circonscrire en quatre critères. Premièrement, les images rumorales des sites de référence sont toujours (ou peu s'en faut) accompagnées d'un texte (dont on verra plus loin la difficulté d'interprétation). Deuxièmement, les *dessins* en sont écartés (il y a tout au plus des reproductions d'articles de presse), alors qu'ils sont nombreux à circuler dans les boîtes aux lettres, en particulier les dessins de presse et les caricatures. Troisièmement, les *animations* en format « diaporama » (documents en plusieurs volets, présentations en format Powerpoint, etc.) sont également absentes, ou tout du moins tellement rares qu'on peut s'étonner de leur rareté (alors qu'elles sont légion en « liberté ») : quand on en trouve un exemple dans le site *urbanlegends.about.com*, le diaporama a été découpé en autant de pages HTML qu'il y a de diapositives dans le document original[9]. Quatrièmement, enfin, il y a très peu de *films* (quel que soit le format : GIF animé, FLASH ou MPG), alors que leur nombre est très grand dans les documents circulant « librement » ; de plus, quand on s'intéresse aux quelques exemples de vidéos sur les sites de

Fig. 8, 9 et 10. « Humour », « horreur » et « politique » sont les trois catégories d'images les plus représentées sur les sites de référence. Photographie anonyme (2001) ; photomontage anonyme (2003) ; photographie anonyme (2002). [10]

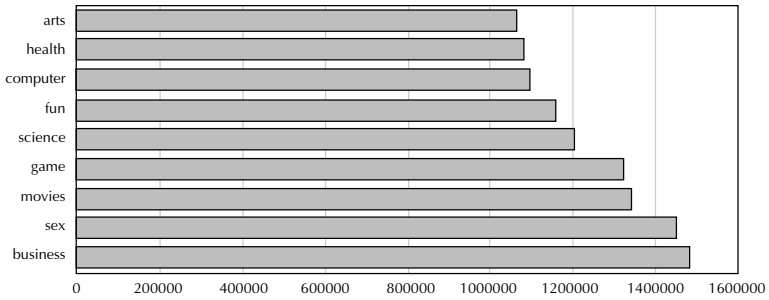
référence, ils sont issus de sources professionnelles et d'excellente qualité (ainsi l'image du chat qui se prend les pattes dans un ventilateur de plafond [*fig. 11 à 13*], provient-elle d'un *clip* publicitaire pour une marque de téléphone portable).

Pour expliquer cette absence, ou du moins la rareté de ces documents « lourds » (en termes de « poids » informatique) et complexes (en termes d'analyse rumorologique), tels que les animations et les vidéos, il faut analyser ce qui en limite la diffusion. Tout d'abord, le niveau technique – des sites pour le stockage et des internautes pour le téléchargement – n'autorise pas la même facilité d'utilisation que les images « statiques » : pour visionner un document en images animées, il faut non seulement un logiciel particulier (ou un *plug-in* qui n'est pas toujours installé d'office), mais en plus s'armer de patience (car, bien qu'en augmentation constante, le haut débit n'est encore l'apanage que d'une fraction de la population). Une deuxième raison empêche que de tels documents soient davantage présents : elle est légale et tient au fait que les documents ont souvent une origine commerciale et donc des droits d'auteur (ou un *copyright*) à faire valoir. Une troisième raison est « culturelle », au sens où il existe un « formatage » préexistant des pages sur les sites de référence : lorsqu'il s'agit de rumeur textuelle, les pages sont organisées d'une manière quasi systématique, avec un rubricage quasi immuable (titre en deux lignes maximum, statut [vrai, faux, etc.], date de réception, origine) [12] ; l'analyse dans la durée d'un vidéoclip est donc plus difficile qu'un texte facile à citer et à critiquer. Enfin, quatrième et dernière raison pour expliquer la singularité des sites de référence en matière d'images rumorales : la concurrence (*fig. 14*).

En matière d'images, en effet, la concurrence sur Internet pousse les sites de référence sur la rumeur à se spécialiser. D'abord parce que le nombre d'images associées au critère « rumor » est extrêmement faible en comparaison avec les autres grandes catégories thématiques (10 400 images indexées sur le critère « rumor » dans Google, contre 1,48 million sur le critère « business » lié au commerce électronique, ou 1,45 million sur le critère « sex » lié aux sites pornographiques) ; ensuite, et surtout, parce qu'une catégorie « naturelle » (au sens où elle est très demandée par les usagers lors de leur requête en langage naturel) représente un véritable « danger » pour la catégorie « images rumorales ». Il s'agit de toutes les images indexées sur le critère « fun », « funny », « funny

Fig. 11, 12 et 13. Exemple de film référencé dans la catégorie « images rumorales » des sites de référence. Vidéogrammes extraits d'un film anonyme (2003), parodie d'une publicité pour un téléphone mobile doué de fonctions d'enregistrement vidéo, de laquelle le fabricant s'est publiquement dissocié [11]*. Sur le modèle des « drôles de vidéo », le document présente un chat trop curieux, happé par un ventilateur de plafond et projeté sur le mur. Slogan de fin : « It's not a home video, okay ? It's a phone video ! »*

Fig. 14. En matière d'images, les sites d'humour sont les concurrents des sites de référence sur la rumeur



Source : comptage manuel, juillet 2004. Interrogation de images.google.com *en fonction de 10 critères linguistiques, ordonnés par valeur absolue. Nombre total d'images indexées : 88 000 000.*

pics », « funny pictures », etc. : avec 1,16 million de pages qui lui sont consacrées, on voit que le terrain est extrêmement occupé.

Or que trouve-t-on sur les sites d'humour ? Beaucoup d'images rumorales ! L'image du sein dénudé de Janet Jackson y est (à la fois sur *funnypics.net* et sur *snopes.com*, *fig. 15*) ; l'image du chat monstrueux aussi (sur *allfunnypictures.com* et sur *urbanlegends.about.com*, *fig. 16*) ; le petit ours dans les nuages également (sur *funsnap.com* et sur *snopes.com*, *fig. 17*), et ainsi à l'avenant…

Que reste-t-il donc aux images rumorales, si elles sont reproduites en masse sur tous les sites coquins ou décalés de la planète ? Pire, que reste-t-il aux sites de référence s'ils choisissent davantage de photos et délaissent dessins et vidéos, ainsi qu'on l'a vu ? Ne voient-ils pas échapper leur audience, avide de spectaculaire ? La réponse est simple : il reste le travail de commentaire, voire de légitimation, qu'apportent les vaguemestres sur les sites de référence.

Vraies ou fausses, les images rumorales ?

Contrairement aux sites d'images les plus nombreux (quel que soit le thème, sexe, humour, politique, commerce, etc.), une activité éditoriale accompagne chacune des pages des sites de référence – ce qui fait la différence. On pourrait objecter que les sites concurrents proposent souvent des « forums » ou des « livres d'or » qui permettent aux internautes d'inscrire des commentaires et de croiser le fer entre eux [16]. Mais deux points permettent sans difficulté de distinguer les modes de discussion. D'une part, sur les sites de référence, le style est docte et retenu, contrairement à celui souvent familier (voire vulgaire quand il s'agit de documents érotiques) qui est celui des sites concurrents : on sent peser la tradition journalistique, et non celle du « café du Commerce ». D'autre part, les sites de référence ne montrent que le résultat des discussions (validé par un diagnostic de type vrai, faux, peut-être [17]), et non l'élaboration patiente ou enflammée par laquelle passe l'établissement de la

fig. 15, 16 et 17. Exemples d'intersection entre les corpus d'images « drôles » et rumorales. Vidéogramme tiré d'une retransmission sur MTV *(2004)* [13] ; *photomontage anonyme (2000)* [14] ; *photogramme tiré du film* Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain *de J.-P. Jeunet (2001)* [15].

vérité; seule une consultation régulière des sites de référence montre des changements dans le diagnostic au cours du temps (sans *erratum*, néanmoins).

À part cet aspect stylistique, à la fois ressemblant et dissemblant, les sites de référence proposent une sélection d'images sans commune mesure avec les sites concurrents: non seulement par leur homogénéité mais aussi par leur nombre. C'est par milliers en effet que les sites de blagues visuelles conservent les documents en archives; c'est par centaines qu'on trouve des photos de stars plus ou moins dénudées qui attendent au fond des bases de données des sites «pour gars» ou «pour fans». En regard, les quelques dizaines de documents sur les sites de référence sur la rumeur font grise mine – à ceci près qu'ils sont «légitimés».

La légitimation des images rumorales par les sites de référence passe par le même processus que les rumeurs textuelles. Au bout du compte, seul un petit tiers des images sont dites «truquées» (*snopes.com* en distingue 28%, *urbanlegends.about.com,* 31%), soit par traitement numérique, soit par montage (*fig. 18* et *19*). Ce chiffre peut étonner, mais il est nuancé par une seconde analyse. Car, une fois le grand partage effectué entre images réelles et images truquées, il reste une deuxième composante à prendre en compte: un texte accompagne toujours ou presque la photo. La véracité de la légende devient donc le deuxième élément à vérifier.

Quand on évalue la véracité de la légende des images dites réelles, on s'aperçoit que les images rumorales souffrent également de la fausseté des légendes: entre un tiers et la moitié des légendes sont fausses. En somme, sur les sites de référence, les images rumorales sont globalement fausses puisque seules 33% (*urbanlegends.about.com*) ou 41% (*snopes.com*) sont réputées non truquées et bien légendées.

Vraies ou fausses, les images rumorales? Difficile à dire, et les vaguemestres usent leur patience à tenter de démêler l'écheveau. Le premier critère de véracité ou de fausseté semble être la source: une fois retracée l'origine, le statut de l'image – «vraie» ou «fausse» – semble devenir immédiatement fixé et fixe, tout doute étant exclu (une éventuelle manipulation, par exemple). D'autres arguments interviennent: techniques (tel «flou» prouve un copier-coller ou un ajout de couleur, par exemple, *fig. 16*), logiques (telle ombre est manquante, *fig. 2*), journalistiques (tel journal l'a publié). Mais aucune méthode récurrente ne semble employée, et on nage dans l'artisanat du fait, le bénévolat du vrai, l'amour de l'exégèse iconique...

D'autres questions se posent aux vaguemestres, comme celle de la dissociation entre le statut des images et celui des textes qui les accompagnent: ils ne sont pas faux en même temps, ni vrais en même temps, mais comptent de nombreuses nuances entre ces extrêmes ontologiques. Sur deux des sites de référence étudiés, les vaguemestres témoignent du processus d'attribution des légendes aux images rumorales. Ce processus s'articule en deux phases, au moins[18]: dans une première phase, les images sont extraites d'archives personnelles ou professionnelles (disponibles sur Internet, sur les sites ou les forums, ou simplement envoyées par courrier électronique) et perdent là leur sens premier (absence d'auteur, de

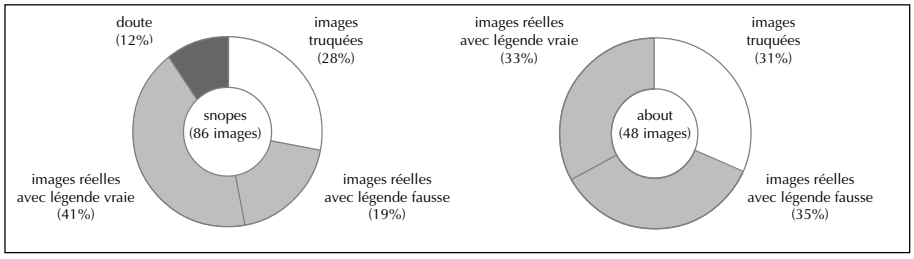


Fig. 18 et 19. Véracité des images rumorales sur les sites de référence. Source: comptage manuel, juillet 2004.

sujet, de date, etc.) ; dans une seconde phase, les images sont affublées d'une nouvelle légende, souvent plus affriolante, parfois simplement plus explicite, et gagnent alors un nouveau sens qui tend à se stabiliser assez rapidement. Dans tous les cas, on peut remarquer que ce qui se perd le plus facilement est *l'origine* de l'image (on cesse de citer la source), la *date* et *l'auteur.* Il est rare de voir des fausses attributions. En revanche, les modifications et les dévoiements concernent essentiellement *l'intention* : dans la photographie montrant un surfeur devant une masse sombre immergée, on prétend qu'il s'agit d'un requin alors que le photographe parlait lui d'un dauphin (*fig. 6*) ; dans le photomontage où est présenté un squelette de la taille d'un éléphant, on oublie de préciser qu'il ne s'agit pas d'une photo documentaire, mais d'un document de fiction (présenté pour un concours de photos truquées, *fig. 2*)[19] ; etc.

On revient là à un vieux débat, qui servira ici de conclusion provisoire, sur lequel les rumorologues s'échinent en vain : faut-il discuter de la *véracité* et de *l'intention* quand on parle de rumeur en général, et d'images rumorales en particulier ? Ces deux critères sont-ils pertinents pour expliquer la diffusion et la permanence de ces documents dans nos univers sociaux ? Pour ma part, je ne le crois pas, et j'aurais quatre raisons à cela : parce qu'il est *illusoire* de penser régler une fois pour toute le problème de la vérité (soit qu'elle est difficile à établir, soit qu'elle est changeante dans le temps) ; parce qu'il est *simpliste* de résoudre le problème de l'intention en matière de communication d'un simple coup d'expertise (même un auteur peut se tromper sur l'intention qui l'a mené à sa création) ; parce qu'il est *innocent* de penser que la connaissance remplace la croyance (pourquoi oublier que les deux cohabitent en parfaite harmonie ?) ; parce qu'il est *désobligeant* de penser que « les gens » (groupe dont les rumorologues s'excluent, la plupart du temps) ne sont intéressés que par le faux et le malsain.

Notes

1. C'est la thèse développée dans Froissart, 2002a.
2. Voir Taïeb (2001 ; 2002a et b ; 2003) et Renard (2000).
3. Par exemple, dans Heiderich (2004 : 91-92).
4. Bien qu'ils partagent la même « mission », les deux sites sont dissemblables par leur taille et leur conformation technique : grâce au travail à plein temps de B. Mikkelson, *snopes.com* est un immense site où sont répertoriées plus de 1 200 rumeurs et autres légendes contemporaines sur plus de 40 catégories, tandis que le site de D. Emery n'en contient « que » 500, réparties en 15 rubriques ; autre différence, *snopes.com* est un site indépendant, alors que *urbanlegends.about.com* est inclus dans le méga-site *about.com* de l'entreprise Primedia. Les deux sites sont en langue anglaise, et ils sont américains de surcroît (californiens pour être exact, encore que B. Mikkelson soit d'origine canadienne) ; ils sont nés en 1995 pour le premier et 1997 pour le second. Dans les deux cas, il s'agit de sites d'amateurs, mais leur professionnalisme n'a guère à rougir de la comparaison avec des sites « professionnels », tels que hoaxbusters.ciac.org, par exemple.
5. *« 1. Photo of Camel Spiders in Iraq ; 2. Giant Human Skeleton Discovered in Arabian Desert ; 3. "We're Sorry Our President Is an Idiot" ; 4. Are Glade Plug-In Air Fresheners a Fire Hazard ? ; 5. Photos of Catfish w/Basketball Stuck in Its Mouth ; 6. Urban Legends Slide Show ; 7. Dead Mermaid Found in the Philippines ; 8. Photo of Pres. Bush Hugging Daughter of 9/11 Victim ; 9. Altoids and Oral Sex ; 10. World's Tallest Woman ; 11. Terrorists Buying UPS Uniforms on eBay ; 12. Shark Attacks Helicopter ! ; 13. Jelly Bracelets : An Invitation to Sex ? ; 14. Did Nostradamus Predict the 9/11 Tragedy ? ; 15. Swiffer WetJet Toxic to Pets ; 16. Credit Card Scam Warning ; 17. The Eye of God ; 18. ACLU Objects to Marines Praying ; 19. The Giant Grizzly Bear ; 20. 3-D Street Paintings ; 21. Japanese Fashion Craze : Fake See-Through Skirts ; 22. WWII Memorial Inscription Omits "So Help Us God" ; 23. Spunkball Warning ; 24. Jennifer Lopez : Case of the Billion Dollar Booty ; 25. 'Bill Gates Is Giving Away His Fortune' Chain Letter ».* « Top 25 Urban Legends », disponible sur *http://urbanlegends.about.com/library/bltop25.htm*.
6. Source : *urbanlegends.about.com*. Trois histoires : une araignée dite mangeuse d'homme (faux, mais elle fait vraiment peur) ; un squelette géant astiqué par un Lilliputien (montage talentueux issu d'un concours de graphisme) ; une étiquette sur un sac, où les conseils de lavage côtoient une sentence en français : *« Nous sommes désolés que notre président soit un idiot. Nous n'avons pas voté pour lui »* (vrai, l'entrepreneur américain n'a pas voté pour lui).
7. Par exemple, *http://forums.about.com/ab-urbanlegends/messages?lgnF=y&msg=7991.1*.
8. Source : « Hand of Hope » sur *http://urbanlegends.about.com/library/bl-handofhope2.htm* et *http://www.michaelclancy.com* (original), « Photograph shows a surfer's close encounter with a lurking shark » sur *http://snopes.com/photos/surfer.asp* et *http://www.surfshooter.com/DolphinInfo.html* (original), « Tourist's last photograph is a close-up of a charging bull » sur *http://snopes.com/photos/bullshot.asp* et *http://www.nytimes.com/imagepages/2002/07/12/international/12SPAIready.html* (original).
9. Source : « MONDEX : The Mark of the Beast », sur *http://urbanlegends.about.com/library/bl_mondex_biochip.htm*.

10. Source : « Seller submits photo of tea kettle with revealing reflection to on-line auction site » sur *http://snopes.com/photos/kettle.asp* ; « Nike Terrorism Ad » sur *http://urbanlegends.about.com/library/bl_nike_ad.htm* ; « Photographs show Presidents Clinton and Bush peering through binoculars with the lens caps still in place » sur *http://snopes.com/photos/binoculars.asp*.
11. Source : « Commercial for a Nokia brand mobile phone shows a cat caught on a rotating ceiling fan », sur *snopes.com*. – Commentaire du Directeur de la communication de Nokia : *« The offending footage had been proposed to Nokia by an external party but we had categorically rejected it. »*, sur *http://www.nokia.com/nokia/0,,6042,00.html*.
12. Ici par exemple sur *snopes.com*, cela donne : *« Claim : Commercial for a Nokia brand mobile phone shows a cat caught on a rotating ceiling fan. Status : Multiple – see below. Example : [Collected on the Internet, 2003]. Origins : The image shown above is a still frame from a video clip of a purported commercial for a Nokia brand mobile phone with video capture capability »*.
13. « Fallout ! » sur *http://www.funny-pics.net/html/p/picview/i/2062* – et « One of singer Janet Jackson's breasts was exposed during the halftime show at Super Bowl XXXVIII » sur *http://snopes.com/photos/risque/superbowl.asp*.
14. Sans titre autre que le nom de fichier « hugepussy.jpg » sur *http://www.allfunnypictures.com/cgi-bin/schlabo/potd.pl?day=18&month=10&year=2003* – et « Snowball, the Giant Mutant Cat of Ontario » sur *http://urbanlegends.about.com/library/blgiantcat.htm*.
15. « WOW A Real Teddy Bear Cloud Photo Taken ! Prepare to be amazed as I was ! » sur *http://www.funsnap.com/1/bearcloud.htm* – et « Clouds formed a strikingly realistic image of a teddy bear » sur *http://snopes.com/photos/bearcloud.asp*.
16. Par exemple, à propos de photos osées de Britney Spears intitulées « Another Britney Spears Nipple Slip », le vaguemestre introduit le débat par *« Well, I checked the server uploads today and I got about 20 copies of this pic from 20 different people. To me it looks like a fake but I can not find any way to prove it. Any help would be appreciated. »*, ce après quoi les internautes font valoir leur point de vue (fautes comprises) : *« Its FAKE, This picture has been in circulation for months without the bad photoshopd nipple. Shes busting out, for sure, but it is not the real picture »*, dit l'un ; *« I dont think its a fake… »*, dit un autre en donnant une adresse Internet pour aller vérifier ; *« to those who think this is real you are really pathetic »*, se moque un dernier… [http://www.big-boys.com/articles/abritnipslip.html].
17. *« true statement* ; […] *false statement* ; […] *undetermined or ambiguous* ; […] *indeterminate origin »*. Légende présente sur tous les sommaires du site (par ex. : *http://snopes.com/photos/photos.asp*) et explicitée sur *http://snopes.com/info/ratings.htm*.
18. À propos de deux cas d'images rumorales, B. Mikkelson commente par exemple : *« The two disparate explanations for these photographs given above are a good indicator of a common Internet phenomenon : Someone makes pictures available on-line, they begin to circulate through e-mail forwards, the original attribution is lost along the way, people begin to make up stories to explain the origins of the now-sourceless photographs, and those fabricated explanations become attached to the pictures as they continue to circulate »* [http://snopes.com/photos/maggots.asp]. D. Emery semble répondre d'une même voix : *« The following pictures speak for themselves – as demonstrated by the fact that they first began circulating in mid-2000 with no accompanying text at all – but various anonymous storytellers have seen fit to turn them into a creative writing exercise, thus we now find cautionary tales such as the following turning up in inboxes everywhere »* [http://urbanlegends.about.com/library/weekly/aa061101a.htm].
19. L'auteur, sur un forum : *« Well still, I'm impressed with how this little picture is doing from an "attention getting" standpoint, especially considering that it was never my intention. This image was simply submitted for a contest depicting humorous archaeological anomalies, and then was spread around via email. And for the record, I'm not associated in any way with Cornell University. The original photo I used had the text on the left, but I cloned the text out of the picture digitally. And yes, it's absolutely fake »* [http://farshores.proboards6.com/index.cgi?board=ancmyst&action=displaynum=1080790394].

Références bibliographiques

CAMPION-VINCENT, V. et J.-B. RENARD [2002] : *De source sûre. Nouvelles rumeurs d'aujourd'hui,* Paris, Payot.
FROISSART, P. [2004] : « La résistible ascension de la rumeur mondialisée », *Questionner l'internationalisation. Cultures, acteurs, organisations, machines,* Paris, SFSIC ;
——— [2002a] : *La Rumeur. Histoire et fantasmes,* Paris, Belin, coll. « Débats » ;
——— [2002b] : « Les images rumorales. Une nouvelle imagerie populaire sur Internet », *Médiamorphoses,* n°5, Paris, INA.
GRYSPEERDT, A. et A. KLEIN (dir.) [1995] : *La Galaxie des rumeurs,* Bruxelles, Éd. de la vie ouvrière, coll. « Communication ».
HEIDERICH, D. [2004] : *Rumeur sur Internet. Comprendre, anticiper et gérer une cybercrise,* Paris, Éd. Pearson Éducation France & Village Mondial.
KAPFERER, J.-N. [(1987) 1995] : *Rumeurs. Le plus vieux média du monde,* Paris, Seuil, coll. « Points ».
MIQUEL, P. [2003] : *Les Mensonges de l'histoire,* Paris, Perrin.
MORGAN, H., K. TUCKER et M. VOLINE [1988] : *Vraies ou fausses ? Les rumeurs,* Paris, First.
RÉMY, É. [1992] : *Des vipères lâchées par hélicoptères ? Anthropologie d'un phénomène appelé rumeur,* Thèse de doctorat en anthropologie (sous la dir. de R. Pujol), Paris, Université de Paris V.
RENARD, J.-B. [2000] : « Rumeur sur le Web », *Cahiers de littérature orale,* n° 47 ;
——— [1999] : *Rumeur et légendes urbaines,* Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».
STERN, L. W. [1902] : « Zur Psychologie der Aussage. Experimentelle Untersuchungen über Erinnerungstreue », *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft,* vol. XXII, cahiers 2-3.
TAÏEB, E. [2003] : « De quelques rumeurs après le 11 septembre 2001 », *Quaderni,* n°s 50/51 (printemps), 5-22 ;
——— [2002a] : « Des rumeurs de guerre », *Quaderni,* n° 49 (hiver), 5-16 ;
——— [2002b] : « Le 11 septembre et ses rumeurs », *Dossiers de l'audiovisuel,* n° 104 (juillet-août : « À chacun son 11 septembre ? »), 48-50 ;
——— [2001] : « Persistance de la rumeur. Sociologie des rumeurs électroniques », *Réseaux,* n° 106, 231-271.

L'ŒUVRE DE LUCIE DUVAL

UNE PLATEFORME FLOTTANTE DE REPRÉSENTATIONS MENTALES

Les images de Lucie Duval ont été réalisées en 2003 et 2004.
Impressions numériques au carbone.

Imaginer le sens d'un objet, c'est souvent le poser sous la forme d'une conscience imageante qui va au-delà d'une certaine littéralité. C'est ainsi que Lucie Duval inscrit le phénomène littéraire dans une dialectique où la textualité et l'image (lieu d'inscription) perdent un peu de leur autonomie pour entrer en dialogue avec un sujet désirant. Les œuvres sont déictiques, elles montrent, elles ne définissent pas. Le désir de sens est engendré par des signes équivoques, flous, incertains, c'est-à-dire à travers une nébulosité de représentations mentales. La compréhension des œuvres est guidée par des unités matérielles où un système arbitraire de signes sert d'intermédiaire entre le dispositif de transmission et celui de la capture des messages.

Le métissage fluide et fuyant des effets plastiques et des références linguistiques organise subrepticement des instabilités de sens, des flottements de valeurs, voire une certaine dérive des signifiés. Les rapports de force entre les signes verbaux et les signes visuels élaborent des aveux masqués d'une réécriture perpétuelle du regard et de ses résonances. Les forces d'expansions des éléments graphiques, des éléments plastiques et des sensations psychiques intimement liées créent des relations entre les mots et les images, formant un réseau inextricable d'intersections sémantiques. L'efficacité de la prosodie heurtée exprime des rapprochements de sens ainsi que des évocations de comportements. Les énoncés appartiennent à la description d'un jeu de langage s'affirmant dans les intonations et les attitudes d'une relativité sensible des *états d'âme*. L'existence des réalités exaltées n'ont d'égal que le fouillis de la pensée dans tous ses cheminements, ses débridements et, pourquoi pas, dans tous ses épanouissements.

Le niveau syntaxique d'organisation et la visibilité sémiotique impliquent un plan organisationnel où la morphologie fabriquée à partir de traits pertinents considère le caractère en suspension des signifiants. La puissance évocatrice des *mots-propos* éclate ; ils veulent dire tant de choses en interrogeant notre regard sur ce que nous voyons et sur ce que nous recevons. Entre les lignes interrompues du langage, de là à là, il y a des mots, des bribes de phrases, des phrases clairement écrites dont la calligraphie soignée et *impersonnelle* s'accorde au plus grand nombre de lecteurs, de regardeurs. La graphie est lisible, très lisible. La compréhension semble se personnaliser. On s'adresse à nous.

La multiplicité des résonances sollicite l'intérêt et résiste à une compréhension unilatérale. Le fragile équilibre topologique et topographique entre l'organisation verbale et celle des formes perçues amorce des codes significatifs variables de l'existence de réalités informelles qui s'expriment dans une discursivité dialogique à jamais inachevée. Les circonlocutions lexicales nuancent les propositions sinueuses en égarant l'interlocuteur, qui *réduit le phonétisme à n'être, pour le regard d'un instant, qu'une rumeur grise qui complète les contours d'une figure* (Michel Foucault). C'est une façon d'échapper à l'emprise des images et des mots retenus à l'intérieur d'un réseau significatif à sens unique. Ici, il s'agit de créer des ouvertures nominales descriptives, où le processus de communication se situe à travers la singularité des individus.

Les signes sont à la fois émotifs et analytiques. Ils traduisent des pulsions internes d'activité mnémonique ou encore des fluctuations du jugement. En favorisant des courts-circuits langagiers et visuels (perceptifs) selon des variables positionnelles, ce sont des messages partiels qui nous sont livrés. Une confrontation entre ce qui est perçu, ressenti et déjà connu s'installe à notre regard comme autant de doutes et d'incertitudes sur le visible, le lisible, le perceptible et l'audible. Goûter des trajectoires imprévisibles, c'est profiter d'une danse de substitutions, de permutations, de transpositions, d'interférences entre la pensée visuelle et la pensée verbale, selon des effets dynamiques hybrides et féconds.

Yvan Moreau

TAIRE

ÉCHAFAUDER

MOURIR

MONTER

IMPUTER

OSER

MATER

TEXTE LITTÉRAIRE ET RUMEUR
FONCTIONS SCRIPTURAIRES D'UNE FORME D'ÉNONCIATION COLLECTIVE[1]

ISAAC BAZIÉ

ANECDOTE, COMMÉRAGE, RUMEUR : QUELQUES MISES AU POINT

Les travaux sur la rumeur ont longtemps été menés à partir de points de vue disciplinaires situés en dehors de la critique et de la théorie littéraires. Les regards les plus fréquents sont ceux issus des sciences sociales, avec des approches qui, dans la tentative d'appréhender et de quantifier le phénomène de la rumeur, ne s'attardent guère aux aspects narratifs et fictionnels de celui-ci. D'autre part, cette tentative d'appréhension de la rumeur par les sciences sociales a ceci de distinctif, par rapport au regard de la critique littéraire, que ces dernières travaillent sur des « phénomènes vrais », ancrés dans un contexte sociohistorique très important pour l'explication et la compréhension des rumeurs en vigueur. De là découle une première caractéristique de la rumeur, de nature contextuelle toutefois, qui identifie les situations de crise comme le lieu par excellence de son émergence et de sa prolifération. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle on étudiera la rumeur en temps de guerre, comme l'atteste par exemple les travaux de Christoph H. Roland (2001)[2]. Dans un bref mais très intéressant survol des recherches sur la rumeur, Lydia Flem écrit à ce propos :

> *La rumeur se murmure, se chuchote, serpente à travers toutes les couches de la société puis se gonfle et se répand comme une épidémie. Certains en ont conclu qu'il s'agissait d'un phénomène social pathologique, d'une maladie qui germerait en situation de crise et qu'il convenait donc de la comprendre pour la vaincre et en guérir le corps social.* (1982 : 11-12)

Le contexte même d'émergence des travaux approfondis sur la rumeur – guerres mondiales – et l'orientation plus idéologique que scientifique, qu'y critique à juste titre Flem, expliquent la quasi-absence de travaux exclusivement consacrés à la rumeur dans les textes littéraires. Pourtant les liens qui relient les deux objets sont à tout le moins probants à trois égards : sur le plan générique, sous la forme d'une métonymie qui permet au récit d'intégrer la rumeur ; sur le plan figuratif, en raison des liens forts qu'entretiennent les deux phénomènes avec la réalité ; sur le plan fonctionnel – celui que nous privilégierons –, du fait même des modes d'élaboration de la rumeur et du texte littéraire, que nous comparerons.

Mais avant de nous attarder au phénomène même de la rumeur dans le texte littéraire, il est important de se pencher sur le champ notionnel dans lequel elle est couramment évoquée, et donc sur des notions qu'elle côtoie, auxquelles elle s'apparente ou dont elle s'écarte foncièrement. Il s'agit principalement de l'anecdote et des commérages, qui apparaissent comme deux formes discursives également étudiées dans les mêmes perspectives que la rumeur.

Il ne s'agit pas ici de relever les différentes descriptions des phénomènes connexes évoqués sous la forme des commérages et de l'anecdote, mais de voir leurs liens avec la rumeur. Ce fait s'avère important en ce qu'il permettra de dessiner les contours des notions en présence. Il est intéressant de noter que le commérage est – tout comme la rumeur – étudié dans une perspective sociologique, quelquefois en lien avec les théories de la communication[3]. C'est dire que ce phénomène s'inscrit effectivement dans le cadre d'un discours social dont la prégnance pousse la critique littéraire à travailler sur des corpus parfois éclectiques, dont la composition menace la cohérence de l'objet d'étude lui-même[4].

La distinction entre rumeur et anecdote est, de prime abord, la plus plausible. Il suffit pour cela de jeter un regard sur l'histoire de l'anecdote comme genre pour se rendre compte de deux faits majeurs : d'abord, celle-ci apparaît dans le contexte antique de l'édition, en lien – au sens latin de « inedita » – avec des histoires non publiées, donc dans un cadre littéraire, mais plus technique et éditorial que théorique et analytique, sans donc aucune ambition particulière pour la définition d'un genre précis. C'est avec l'*historia arcana* de l'historiographe Procope de Césarée (490/507-542 av. J.-C.), que les historiens de l'anecdote situent ses « débuts », comme une sorte de genre né d'une pratique discursive en marge de l'histoire officielle, sous forme d'un espace dans lequel on a recueilli, parfois de manière anonyme, les histoires intimes et les scandales de l'État et de la cour[5]. Les historiens du genre, dans leur travail de décantation de ce qui fait sa spécificité, le discutent à l'envers d'autres genres mineurs, comme le mot d'esprit, le récit bref (*Kurzgeschichte*), etc. Les récents travaux sur l'anecdote, notamment ceux de Marie-Pascale Huglo (1993) dans le cadre des récits concentrationnaires, montrent bien l'avancement de la réflexion sur les liens complexes que ce genre mineur entretient avec les macro-récits dans lesquels il s'insère, et comment il en modifie essentiellement la dynamique. Le lien entre anecdote et rumeur, s'il est d'ordre structurel, se situe donc bien à un niveau primaire dans la mesure où la comparaison s'arrêterait surtout sur le plan de l'insertion d'une histoire brève dans un récit qui l'intègre. Brièveté, cohérence et quasi-autonomie de la signification sont les traits récurrents de l'anecdote, relevés dans les différents travaux. Les enjeux majeurs de l'anecdote se retrouvent par conséquent dans cette tension productive née de la présence, de l'insertion de ce micro-récit quasi autonome dans ce que Yves Reuter appelle un « récit englobant ». Il y a donc une impression de finitude et de totalité, connotée par l'anecdote dans son contenu et dans les limites que lui impose le récit englobant, qui semble de prime abord aller contre la nature expansive et difficilement contrôlable de la rumeur. C'est déjà là, comme nous le verrons, que les nuances s'imposent avec la rumeur qui, dans son sens étymologique – latin « rumor » signifiant un bruit confus de voix –, renvoie à quelque chose d'instable, de très dynamique[6] et donc d'ouvert. Jean Lacouture, en réfléchissant sur la communication journalistique, fait la remarque suivante sur la nature dynamique de la rumeur :

> *La rumeur postule à la fois la circulation, la pluralité, l'absence de contours, l'insaisissabilité et l'irresponsabilité du porteur. La rumeur est mouvement, la rumeur court, coule, vole* [...].
>
> (Lacouture, 1982 : 21)

Quant au lien qui justifie la mise au point et la différenciation subséquente entre commérage et rumeur, il se trouve dans l'étymologie – tant en français qu'en allemand – des deux notions qui renvoient, comme le souligne Wengerzink, à un bruit, pour inclure, dans le cas du premier, non seulement les applaudissements, mais aussi le bruit produit par le coup de fouet et finalement le bavardage, et le fait

de parler des autres[7]. Il y a, en plus de ce premier trait commun, une règle de base de la communication qui entre en ligne de compte dans les deux notions, celle du dialogue entre un sujet communiquant et un auditeur intéressé à l'écoute. Si la rumeur est décrite, dans un sens premier, selon ce principe du bouche à oreille, le commérage fonctionne aussi de la même manière, de telle sorte que les convergences paraissent plus profondes qu'avec l'anecdote, même après une étude attentive des deux phénomènes.

Le lieu des divergences se situe principalement dans le dernier élément de définition de la rumeur soulevé par Wengerzink, celui de la médisance. C'est ainsi que Christoph Roland donne les caractéristiques suivantes du commérage : à l'origine, une curiosité qui enclenche le processus, lui-même sous-tendu par une quête, sur le plan psychosocial, d'un repoussoir, sorte de soupape permettant aux individus en présence de se formuler espoirs, craintes et appréhensions ; à cela il faut ajouter la tendance négative à la médisance, le fait non négligeable que le commérage devient un outil de pouvoir, tout en suscitant la peur du point de vue de ceux qui craignent d'en être victimes[8]. Il ressort que le commérage a toujours pour objet un être humain et que l'information diffusée n'est guère certaine. Ces remarques sur la nature, l'objet et le fonctionnement du commérage sont entérinées dans l'un des rares travaux sur la rumeur et le commérage dans le domaine de la théorie et de la critique littéraires. Manfred Menzel, auteur d'une monographie sur le commérage, la rumeur et la réalité chez Nathaniel Hawthorne, met en évidence les caractéristiques suivantes en ce qui concerne le commérage :

- évocation de la personne ;
- thématisation des qualités humaines et des déviations de la norme ;
- auto-institution d'une instance judicative par l'auteur du commérage ;
- émission d'un jugement moral ;
- « production d'un art du quotidien » (Kunstschaffung im Alltag) (Menzel, 1996 : 18, 33).

Ces considérations préliminaires, tant sur l'anecdote que sur le commérage, en lien avec la rumeur, permettent d'esquisser à tout le moins ce que celle-ci n'est pas et de donner quelques précisions quant au point de vue à partir duquel nous allons l'étudier dans les textes littéraires. Menzel établit, à la suite de son chapitre sur le commérage, une sorte de synopsis qui distingue le commérage de la rumeur. Il y est surtout question de la portée collective du commérage que nous avons déjà identifiée comme un élément de forme et de structure important dans les nuances qu'il entretient avec l'anecdote. Pour Menzel, le commérage a cet aspect de divertissement s'appuyant sur la personne, ce à quoi ne se limite guère la rumeur. Ce degré – sur le plan du contenu – de la rumeur est déterminant. À l'opposé du commérage, elle va au-delà des limites de ce qui s'enregistre comme une pratique dans un cadre restreint avec un objet-personne et s'attache à des enjeux d'ordre collectif[9].

Ce bref tour d'horizon a pour objectif d'esquisser le cadre de la réflexion sur la rumeur dans le texte littéraire. Il est impossible d'ignorer les travaux précédents sur la question, même s'ils ont des origines disciplinaires autres que littéraires. Retenons pour les besoins premiers de notre réflexion que

> [...] *la rumeur consiste en une information incertaine qui suit aussi bien des canaux informels que des voies officielles. En outre, elle appelle des précisions quant à l'existence d'un désir de vérification au sein des populations touchées, ce qui met l'accent sur l'importance du contexte psychologique qui la sollicite et qu'elle modèle en retour.* (Marc, 1987 : 17)[10]

La première partie de cette définition est la plus commune. À cela il faut ajouter quelques indications que donne Franz Dröge sur les destinataires et les auteurs des rumeurs, qui se résument aux points suivants : l'auteur privilégie à juste titre l'effet persuasif de la communication personnelle, qu'il oppose à l'aspect technique et médial de la communication, surtout dans des situations où les destinataires de la rumeur se sentent très concernés par les informations véhiculées. L'accentuation de l'effet persuasif, qui du point de vue de la mise en récit renvoie aux vertus même de la rhétorique, est un aspect qu'il faudra retenir dans l'analyse des textes littéraires. Il s'agira de

s'interroger sur les fonctions et la portée de la disposition des éléments d'information et sur la situation d'énonciation même de ces éléments.

Il y a aussi chez Dröge un accent mis sur l'image du communicateur et que nous pouvons traiter, dans sa valorisation extrême, comme corollaire de l'effet de persuasion mentionné plus haut. En effet, l'auteur insiste sur la perception, par les auditeurs, d'une image positive du consommateur, celui-ci étant perçu comme informateur désintéressé et soucieux de répandre la vérité. Même si le contexte d'analyse visé par Dröge est bien particulier – le Troisième Reich –, il est permis de retenir cette quasi-transfiguration du narrateur des rumeurs, dont la viabilité du propos est en fonction du crédit qu'on lui accordera. Et si nous retenons le fait que la rumeur, selon la majeure partie des études consultées, naît pour répondre et assouvir un besoin d'information dans un cadre plus ou moins contraignant et marqué par la censure, alors il est assez aisé d'entériner cette hypothèse de la crédibilité du sujet rapporteur[11].

Une dernière caractéristique qui mérite d'être évoquée dans ce cadre préliminaire relève, dans un premier temps, et chez Menzel, de la considération de la rumeur comme acte herméneutique. Cela est d'autant plus pertinent que Menzel est l'un des rares auteurs à ne pas travailler sur les périodes de crise avérées, comme le contexte de la guerre mondiale. Son hypothèse de la rumeur en lien avec un mouvement collectif de lecture, d'ordonnancement et de stabilisation d'une réalité difficile et astreignante, sans donner lieu à une élaboration plus poussée, pourrait nous servir dans les différents types de rumeur et les contextes divers que nous allons analyser. Menzel thématise le processus de compréhension dans une pratique qu'il qualifie de « fiction » et qui, dans son aboutissement heuristique, permet de consolider une situation d'incertitude et de peur.

Ces divers aspects de la rumeur montrent bien qu'elle n'est pas assimilable à l'anecdote ni au commérage avec lequel elle partage un certain nombre de caractéristiques. À travers l'analyse de trois textes littéraires, nous verrons que les traits retenus de la rumeur, déjà largement étudiés dans les sciences sociales, nous donnent une première clef pour saisir le phénomène dans le contexte de la création littéraire. Au-delà de la thématisation de la rumeur comme phénomène, c'est surtout sa portée structurelle et fonctionnelle sur l'écriture qui nous intéressera. L'analyse de ces textes, dont les sujets diffèrent, permettra de montrer que la rumeur, par sa manière de naître et de circuler, joue un rôle important sur l'écriture même qu'elle modèle en lui transférant sa spécularité ; on verra que sa présence finit par faire du projet scripturaire une pratique travaillant moins dans le vrai que dans le vraisemblable. D'autre part, cette réflexion permettra de voir que l'arrimage de la rumeur à l'espace collectif fait de celle-ci une énonciation dont le fonctionnement et la portée dépassent largement la sphère individuelle. Il faut alors s'interroger – et les textes à l'étude y invitent – sur le lien qui s'établit entre formes discursives et conscience sociale, esthétique et éthique, par cette irruption de la rumeur dans le récit littéraire.

Rumeur et opacité chez Waberi

Le premier texte à l'étude est une nouvelle d'Abdourahman A. Waberi intitulée « Le mystère de Dasbiou »[12]. Ce mystère prend forme quand un jeune Bédouin, du nom de Jilaal Okieh, vient dans une localité perdue pour voir son frère. Rayaleh Abaneh, le doyen des Sages de Dasbiou accourus de tous les coins du pays pour résoudre le cas énigmatique de Jilaal Okieh, dira :

> *Jilaal est un brave chamelier, un valeureux guerrier heureux de mener une vie d'ascète à l'instar de nos ancêtres* [...]. *Seulement dès qu'il mit les pieds dans notre paisible ville il ne fut plus le même, Jilaal a été ensorcelé par un djinn* [...]. *Après une sieste réparatrice, il s'en irait chez son frère Assoweh, sa femme Ambaro et leur dernier-né, Diraneh* [...]. *Jilaal, une fois réveillé, ne savait plus un mot de notre propre langue, vous ne trouvez pas cela étrange ?* (Waberi, 61-62)

La nouvelle finit sur une tournure heureuse – du moins pour la collectivité –, car l'on s'aperçoit que Jilaal ne parle pas un « charabia », mais « un créole

riche et coloré, ni trop technique, ni trop abstrait [dans lequel on décela] cependant quelques tournures archaïques, voire anachroniques» (Waberi, 64).

La rumeur, dans ce texte, est d'abord un thème, «une histoire rocambolesque [qui] circule dans tout le pays». Elle permet, dans sa structure très élémentaire, de relever quelques traits caractéristiques de son fonctionnement dans le récit. Il y a cet aspect dynamique d'une histoire dont l'origine reste suspecte et qui, bien connue sur la place publique, se transmet selon le modèle primaire d'un bouche à oreille, car on craint on ne sait trop quelque pouvoir de censure: «Personne ne se risque à se prononcer publiquement sur l'origine du mal, les langues se déliant à peine en famille ou entre amis» (Waberi, 58).

La rumeur dont il est question chez Waberi reste donc, à première vue, un phénomène très thématique, qui admet la comparaison avec les rumeurs étudiées dans les cadres sociopolitiques réels. La maxime selon laquelle il n'y a pas de fumée sans feu s'avère également vraie dans ce contexte. Elle sert même à lever définitivement l'énigme de cette étrangeté que nul ne savait expliquer. Conformément à la rumeur qui circulait dans la petite ville, qui veut qu'on ait affaire à un possédé, nous retrouvons des indices qui la confirment dans le fait que le protagoniste parle effectivement une langue – en lieu et place de celle du clan – que personne ne comprend.

Il y a cependant des nuances qui remettent en question cette impression de transparence et de coïncidence complète entre la rumeur chez Waberi et ce qui semble être le mode de fonctionnement des rumeurs en général. La première nuance repose sur le fait que l'origine de la rumeur semble clairement définie par une situation d'énonciation dont les éléments sont apparemment bien perceptibles, alors qu'elle recèle des *marqueurs* qui permettent d'affirmer le contraire. Le doyen des Sages dit en effet: «[...] grands Sages ouvrez bien vos oreilles et retenez votre souffle car vous n'avez jamais entendu jusqu'à présent pareil récit, *vous pouvez me croire sur parole* [...]» (Waberi, 60; nous soulignons). Toujours dans le préambule de ce récit, qui tarde à venir, il ajoute: «Comprenne qui peut: voilà l'histoire telle qu'elle se produisît *juste devant ma porte* [...]» (Waberi, 61; nous soulignons). Le propos du doyen trouve sa force illocutoire dans l'usage répété de formules chargées d'établir un cadre de certitude en jouant sur le pôle d'un témoin oculaire de l'histoire. Son regard est celui d'un narrateur apparemment omniscient, qui sait très bien identifier Jilaal tout en maîtrisant le contexte global socioculturel auquel il appartient. Il prend par conséquent la parole à partir d'un pôle d'autorité que lui confèrent non seulement son rang – il est le *doyen* des Sages et celui qui convoque la réunion – mais aussi l'énonciation d'un propos qui a besoin de plusieurs artifices pour se faire entériner. Dans un premier temps, il faut donc retenir cette mise en scène de la parole «rumorée», qui se répand sous le couvert d'une certitude faisant facilement l'économie de toute vérification: le doyen émet ici des paroles qui se veulent dignes de foi.

En contradiction avec cette certitude savamment établie, on remarque que les propos du doyen sont minés d'indices qui, dans leur récurrence, vont s'établir au fil de notre analyse comme des marqueurs incontournables pour l'identification de la rumeur:

> *À peine s'était-il mis à la recherche de son frère qu'il sentit,* dit-on, *des signes de lassitude, d'énervement. Des signes d'étouffement aussi. Il se dit qu'il pourrait dormir, ne serait-ce que le temps d'un cillement, sous le vieux laurier devant la gare.*
> (Waberi, 62; nous soulignons)

L'usage du morphème «on» est fondamental dans ce contexte de la rumeur. Du fait de sa notoire plasticité, cet élément, qui surgit subitement dans un récit assumé avec force conviction par le doyen, crée un hiatus, un déséquilibre quant à l'identité de l'énonciateur, d'une part, et, d'autre part, quant à la teneur même du propos dont il devient à tout le moins le co-garant. À y voir de près, ce *on* n'est aucunement assimilable à la subjectivité du sujet énonciateur en la personne du doyen, ni à celle de son entourage restreint, le comité des sages. Il n'est donc pas une autre version d'une subjectivité mettant sa propre parole en scène, ni celle d'une réplique de

celle-ci dans un singulier à valeur collective sous la forme d'un vous. C'est donc dans une sorte d'énonciateur générique et collectif qu'il faut le situer. Ce *on*, ce sont donc les rumeurs, les multiples voix de la cité qui se chuchotent ce que le doyen fait passer pour une vérité absolue et digne de foi. On retrouve, dans la même séquence, les éléments qui établissent un cadre de crédibilité pour le propos du doyen et, en même temps, ceux qui neutralisent cette crédibilité en glissant d'un énonciateur subjectif – garant, par les moyens de la rhétorique et de son rang social, de la vérité qu'il communique – à un énonciateur collectif, flou, anonyme [13].

La nouvelle de Waberi a cependant ceci de caractéristique pour la rumeur dans le texte littéraire, que celle-ci permet au narrateur de jouer sur deux plans différents. Sur le plan de la diégèse, la tension née de la présence de la rumeur se trouve désamorcée à la fin du récit par le diagnostic unanimement accepté par la communauté quant à la santé mentale de Jilaal :

> *Le conseil des Sages n'avait plus lieu d'être. Les patriarches retournèrent à leurs préoccupations. Le commissaire-adjoint invita la colonie créole sous son toit. À table, seul Wenceslas semblait plongé dans ses rêveries linguistiques. Après un bref échange de politesse, ils repartirent aussi discrètement qu'ils étaient arrivés cinq bonnes heures plus tôt. À Dasbiou, la vie redevint normale. Sinon qu'à la place de la Gare, devant le café Goffané, Jilaal Okieh fredonne son sempiternel monologue : Lagié mwé, lagié mwé/ Vauclin sa paï/ Matinik sa paï mwâ/ Mwâ chéché solye* [...]. (Waberi, 66) [14]

En revanche, à propos des questions soulevées par le texte, on retrouve un vide, une inadéquation entre le récit harmonieux d'une vie qui se poursuit après la résolution de l'énigme et le récit de Jilaal à propos duquel le lecteur ne saura jamais où et comment il a appris le créole, et si même le narrateur et les différents personnages de la nouvelle parlent de la même personne que l'on identifie comme étant Jilaal [15].

Ces deux niveaux, qui se superposent, sont à l'origine d'un malaise qui naît d'un flou que nous pouvons ramener à la présence de la rumeur dans le texte. Le niveau diégétique et interne au déroulement du récit reste cohérent dans le dénouement de la tension née de la rumeur. On pourrait penser que la résolution de cette tension, le retour à la normalité dont il est question à la fin de la nouvelle, est le fait d'une confirmation qui a lieu dans la sentence collective venant diagnostiquer que Jilaal est possédé, puisque, à part quelques étrangers venus de l'extérieur de la communauté siégeante, personne ne le comprend.

Le deuxième niveau est celui des questions qui restent sans réponse quant au parcours du protagoniste, qui apparaît dans le texte comme la rumeur elle-même, dont l'origine est douteuse. On pourrait croire, si on restait dans la logique du récit, qu'il s'agit d'une nouvelle avec une fin fermée, basée sur le retour au quotidien. Pourtant, le texte conserve une part d'opacité, de non-dit qui invite à la vérification, ce qui le place tout entier dans la catégorie de la rumeur qui, au début, en a constitué le thème. Les différentes instances énonciatives – le narrateur principal, le doyen des Sages surtout – se côtoient sans que le savoir de l'une ne disqualifie complètement le propos de l'autre. On peut observer un double mouvement de ces deux voix subjectives vers celle, anonyme et murmurante, de la rumeur. Le premier mouvement est celui décrit plus haut du glissement dans le propos du doyen d'un *je* sûr de son propos à un *on* général et anonyme. Le deuxième est celui d'un narrateur omniscient, garant de tout le récit et qui, depuis le début de l'histoire, sait que Jilaal parle créole. Le passage de ce deuxième pôle d'énonciation vers ce qui semble propre à la rumeur est le refus implicite de lever le voile sur le mystère de la perte de la langue maternelle chez Jilaal. Ainsi Jilaal, le Fou sur la place de la Gare, est un homme parlant créole et dont le mystère reste complet aux yeux d'un lecteur qui, plus avancé que les gens de Dasbiou parce qu'il sait que le protagoniste parle créole, ne sait pas pour autant si ce n'est pas une méprise du narrateur lui-même, prenant un Martiniquais égaré à Dasbiou pour un Bédouin nomade. C'est, dans un dernier ressort, ce lieu de

l'incertitude, la difficulté de faire toute la lumière sur cette « histoire rocambolesque » qui la rapproche de ce qui en fait le thème : la rumeur.

Rumeur et polyphonie

Le deuxième texte à l'étude est de Sony Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*[16]. Nous lisons le récit d'une mise à mort décrite avec des détails qui font le propre de l'écriture sonyenne. Lorsa Lopez est un mari cocu qui apprend que son épouse, Estina Benta, le trompe, lorsqu'il se rend compte qu'elle lui a passé des poux. Son désir de la tuer n'est pas inconnu des habitants de Valancia. L'incipit du récit s'ouvre sur une formule que l'on va retrouver dans le récit de manière anaphorique : « La veille du jeudi de malheur où nous saurions que Lorsa Lopez allait tuer sa femme [...] » (Labou Tansi, 13)[17]. La mort d'Estina Benta est le fait d'un équarrissage inouï ; elle est par ailleurs intéressante sur le plan de l'écriture, qui met en scène un corps biologiquement mort, mais qui continue de s'énoncer et de faire le récit de ce qui lui advient (Bazié, 2002).

Ce roman de Sony Labou Tansi est indiqué pour l'analyse de la rumeur par sa complexité sur les plans diégétique et énonciatif. Ce qui se lit comme l'histoire d'une résistance s'écrit selon plusieurs perspectives : celle de la communauté des femmes décidées à venger le crime de leur consœur ; celle d'une ville – Valancia – prise dans une résistance contre l'autorité centrale, située à Nsanga-Norda ; et enfin celle d'un pôle énonciatif qui est celui de la place publique, le *on* qui prend ici des visages divers que nous identifierons comme les nombreuses facettes d'une voix générique propre à la rumeur.

Comme dans le texte de Waberi, les rumeurs chez Labou Tansi sont annoncées par des marqueurs plus ou moins complexes qui trahissent le changement des pôles narratifs et permettent de voir que le récit ne repose pas sur une conscience singulière, garante de faits certains. Ces marqueurs se retrouvent dans tout le récit : « on disait », « disaient certaines gens », « on murmurait », « Nous soupçonnions », « disaient les méchantes langues », etc. (Labou Tansi, 11, 18, 20, 30, 32). Si, chez Waberi, le récit finit par adopter la structure de la rumeur d'abord thématique, du fait de l'opacité du texte, chez Labou Tansi, l'écriture fait de la structure « rumorée » un programme. Pour illustrer cela, il est important d'analyser de plus près deux des nombreuses facettes de cette histoire scabreuse : la mort d'Estina Benta et celle d'Estina Bronzario.

L'annonce de la première mort pressentie est le fait d'un narrateur qui semble avoir suivi l'histoire de très près et qui l'anticipe à sa guise. C'est un énonciateur qui se collectivise par le savoir partagé sur le sort de la jeune femme (à travers le *nous*) et qui se distingue, à un certain moment, tardivement dans le récit, de manière singulière sous la personne de Gracia[18]. Le narrateur habitue ses lecteurs à cette voix collective qui endosse le récit, pour y insérer, de manière quasi imperceptible, une remarque qui occasionne une rupture fondamentale et remet en question, *a posteriori*, l'origine de l'histoire racontée déjà sur vingt-sept pages :

> *Avec un art qui ne pouvait sortir que de sa bouche, Fartamio Andra nous raconta l'assassinat, usant des mots qu'elle seule savait trouver, variant souvent le ton car, disait-elle, l'art de nommer est d'abord et avant tout art de ton.* (Labou Tansi, 27)

La suite du récit est un mélange donc de cette voix de Fartamio Andra[19], faisant le récit d'une mort dont tout le monde était au courant, et celle de Gracia, dont la perspective inclut celle de la première narratrice et se scinde en un *nous* et un *je* qui se donnent le change ; à ces voix s'ajoutent celles qui se succèdent et apportent de l'eau au moulin de ce récit, avec les nouvelles de la mort à venir, dont on aurait entendu parler, etc. Cette succession des voix narratives nous révèle que le pôle d'énonciation est multiple, diversifié et qu'il entraîne une première incertitude quant à la véracité du récit de la mort et des micro-récits qui sont légion dans le texte. Le degré d'incertitude va grandissant au fur et à mesure que le récit progresse.

Une autre mort, celle d'Estina Bronzario, figure dominante du récit et grand-mère de la narratrice Gracia, illustre bien cette incertitude grandissante et l'éclatement des pôles narratifs. La mort de celle qui

organise la résistance des femmes et la dissidence de Valancia contre Nsanga-Norda fait l'objet d'annonces prémonitoires diverses qu'il faut déjà mettre en lien avec la rumeur. Elle est évoquée pour la première fois à la page 61 et devient un leitmotiv qui, nourrit par différentes voix, rythme le récit et le sous-tend dans l'attente d'une fin qui, devenue évidente, se banalise et s'ignore au fil des pages et des reprises[20]. La mort effective du personnage est relatée beaucoup plus loin (Labou Tansi, 156), et tout comme les signes avant-coureurs de cette fin odieuse, le récit de l'événement se fait sous le régime de la pluralité des voix et de la concurrence qu'elles se livrent dans l'appréhension d'un fait capital. La mort est annoncée par Fartamio Andra qui, au début du récit, s'est avérée être l'une des voix narrant la fin d'Estina Benta :

> *Nous vîmes Fartamio Andra rentrer du bayou, tous les pagnes sur l'épaule gauche, les babouches à la main, sans ses traditionnelles lunettes de presbyte et sans sa longue canne d'ébène sculptée par les fondateurs de notre ville, criant et pleurant dans toutes les langues de la Côte : « On a tué Estina Bronzario, quel malheur ! » Comme à l'époque de l'assassinat d'Estina Benta, toute la ville se signait au passage de Fartamio Andra. « Dieu, quel malheur, ils l'ont tuée ».*
>
> (Labou Tansi, 156)

Ce qui paraît être un fait certain, prédit par plusieurs voix dans le texte[21], relève au fur et à mesure du spéculaire, quand une deuxième instance narrative (sans doute incarnée par le *je-nous* de Gracia) se charge de poursuivre le récit premier de la mort livré par Fartamio Andra :

> *Rien, à part le fichu, les morceaux de crinoline et les médailles soigneusement posées sur le fichu, sous le madras, rien vraiment ne pouvait dire que ce corps était celui d'Estina Bronzario. On l'avait dépecé : le cœur était posé sur le fichu avec les médailles et continuait à battre.* (Labou Tansi, 156)

Les réserves émises dans ce passage quant à l'identité de la victime ne sont pas seulement dues au fait que celle-ci ait fait l'objet d'un équarrissage en règle. Elles s'inscrivent plutôt dans la logique d'une posture énonciative qui va installer le doute dans le récit. La même voix narrative fait plus loin le récit du deuil entraîné par la mort de la « femme de bronze » :

> *Les narines buvaient la nouvelle odeur de notre sœur Estina Bronzario* (si c'était elle), *l'odeur dure du sang de la Côte, l'odeur dure de la chair, mêlée à celle des vents du soir.*
>
> (Labou Tansi, 157 ; nous soulignons)[22]

La disparition d'Estina Bronzario s'établit par la force des choses dans le récit, parce que le personnage n'apparaît plus qu'indirectement. Le doute cependant demeure quant à l'identité de ce corps morcelé. Dans le propos général du roman, le lecteur induira que ce corps est donc bien celui de Bronzario. Cela se fait toutefois en réduisant ces aspérités sur le plan énonciatif, en annulant les doutes exprimés dans le flot narratif et assumés par une des deux voix par lesquelles le récit nous parvient.

Un dernier élément moteur de ce récit, qui est non seulement rumeur en soi, mais qui participe à l'élévation de la rumeur comme mode d'écriture du roman, est une attente. Le texte de Labou Tansi joue longuement, quasiment jusqu'à la fin, sur cette attente de la police qui devait venir de la capitale pour faire la lumière sur les crimes commis à Valancia, à commencer par celui d'Estina Benta. Les rumeurs de l'arrivée des enquêteurs sont très nombreuses dans le texte, suivie chacune d'une reconstruction des scènes de crime par le maire de Valancia.

Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez nous confrontent à un traitement bien particulier de la rumeur dans le texte littéraire : la rumeur n'est pas un thème du récit, *c'est le récit qui s'écrit et se lit comme une rumeur*. Cela s'explique de plusieurs manières, qui font valoir des aspects de la rumeur comme phénomène social devenu maintenant phénomène d'écriture : le bouche à oreille, la culture d'un cadre informationnel marginal et dissident dans un contexte de répression, mais surtout la pluralité des voix et des versions quant aux faits racontés font de ce texte un récit étrange, quelquefois déroutant. Les traits ainsi énumérés de ce roman-rumeur tournent autour de la *polyphonie* et permettent ainsi de faire de celle-ci un point focal dans la définition de la rumeur littéraire.

Rumeur, éthique et esthétique

Le dernier texte que nous allons évoquer pour illustrer un autre aspect de la rumeur dans le texte littéraire est de Jurek Becker, *Jakob le menteur*[23]. Ce livre sur la vie dans le ghetto de Lodz avant le « grand voyage »[24] travaille la rumeur sur la base d'un récit moins éclaté que celui de Sony Labou Tansi. En revanche, il permet d'analyser la rumeur dans un contexte différent – Troisième Reich, Holocauste, angoisse collective –, celui posé comme l'un des cadres les plus propices à l'émergence et à la diffusion des rumeurs. Il est important de s'y pencher pour voir comment la rumeur, étudiée dans les mêmes conditions historiques et sociales déjà largement traitées dans d'autres disciplines, s'articule dans l'œuvre littéraire.

Sur le plan diégétique, les faits qui font l'essentiel du récit sont assez simples : Jakob est un Juif du ghetto de Lodz qui entend, dans le poste de garde, une information à la radio selon laquelle les Russes avanceraient dans leur direction, ce qui signifie une délivrance prochaine et la fin des angoisses face à une mort certaine. Jakob, qui réussit à sortir par miracle du poste de garde, hésite à partager la précieuse information avec un jeune Juif, afin de l'empêcher de faire une bêtise qui lui aurait coûté la vie :

> *Jakob sait qu'il ne reste plus beaucoup de temps. Le jeune homme est dans un tel état qu'on ne peut lui parler normalement. Et puis il voit la relève avancer en une seule colonne, et maintenant il faut qu'il le lui dise. « Sais-tu où se trouve Bezanika ?*
> *– Tout de suite, dit Micha énervé.*
> *– Je te demande si tu sais où se trouve Bezanika…*
> *– Non, dit Micha dont les yeux accompagnent la colonne dans ses derniers mètres.*
> *– Bezanika est à peu près à quatre cents kilomètres de chez nous.*
> *– Ah ! Ah !*
> *– Les Russes sont à vingt kilomètres de Bezanika !* […] *J'ai un poste de radio, dit Jakob.* (Becker, 33, 35)

C'est la nécessité de convaincre Micha de la certitude de l'information qui pousse Jakob à mentir pour la première fois, en prétendant posséder un poste de radio. Dès cet instant, la nouvelle va circuler de bouche à oreille jusqu'à revenir à Jakob, mais suivant des motivations diverses. Les uns l'abordent prudemment pour en savoir plus, les autres pour se plaindre de l'imprudence de ce bavard qui ose garder une radio dans le ghetto et mettre tout le monde en danger.

À la différence du roman de Sony Labou Tansi, nous avons ici une structure plus transparente qui nous dévoile clairement l'origine et les motivations de la rumeur. Par ailleurs, les voix narratives sont moins nombreuses que chez Labou Tansi. Dans ce cas de figure, nous retrouvons plusieurs éléments de définition de la rumeur comme phénomène social : l'information est en partie vraie au départ, sa diffusion est motivée par un besoin collectif et les circuits de transmission sont les plus personnels et les plus secrets que l'on puisse imaginer. Nous avons par ailleurs un démenti, à la fin de l'histoire, qui tue tout espoir de libération chez les Juifs – ceux-ci, grâce à la rumeur de l'arrivée imminente des Russes, avaient recommencé à prendre goût à la vie[25]. Nous pouvons identifier deux traits caractéristiques du traitement littéraire de la rumeur dans ce roman.

Le premier aspect de la rumeur est le lien important qui se dégage dans le *passage entre information, acte herméneutique et fiction*. Ce passage est au cœur même du récit, il en constitue la structure. L'information livrée au départ par Jakob est reçue dans la communauté juive du ghetto selon le cadre herméneutique auquel nous avons déjà fait référence dans la perspective théorique de Menzel. En effet, Menzel décrit la rumeur dans sa portée herméneutique comme « une tentative collective de donner une signification raisonnable à une situation ambivalente, dans le but d'en réduire la tension née de l'incertitude qui l'accompagne »[26]. Sous cet angle, nous pouvons dire que la rumeur fait l'objet d'une *appropriation* et d'une *adaptation*. Face à la situation collective, elle joue aussi bien le rôle de *grille de lecture* que de matrice, à partir de laquelle des possibilités de sens et d'interprétations s'échafaudent conformément aux nouveaux développements et aux besoins d'information et de sécurité de ladite communauté.

C'est là qu'intervient le troisième élément de ce passage de l'information, par l'acte herméneutique, vers la fiction.

Jakob joue un rôle essentiel dans cette fictionnalisation, qui est un élément important de la rumeur[27]. Il n'a entendu l'information sur l'avancée de l'armée russe qu'une seule fois, au début du récit. Tout ce qu'il dira par la suite est le fait de cette fictionnalisation prise en charge par le sujet auteur de la rumeur, dans les conditions de crédibilité et de diffusion mentionnées en introduction. D'autre part, on pourrait parler d'une fiction collective à partir du moment où la communauté juive du ghetto n'est pas la simple destinataire des rumeurs produites par Jakob, car en les cultivant, en les partageant, elle contribue à faire vivre cette fiction. Cette participation à l'élaboration d'un discours en marge est essentielle pour la survie même de la rumeur. Ce principe de co-énonciation à travers, en premier lieu, l'acte herméneutique d'une appropriation-adaptation et, ensuite et surtout, à travers la posture active d'un maillon de la chaîne « rumorée », s'établit comme une caractéristique fondamentale de la rumeur en général, avec des rapprochements évidents dans le texte littéraire.

Le deuxième élément qui retient notre attention dans l'analyse du livre de Becker est celui de la posture narrative et de la spécularité du récit en présence. Comme dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, la narration est foncièrement contaminée par la nature de son objet. Le narrateur est un *je* qui se signale à plusieurs endroits dans le récit, mais dont nous n'apprenons la propre histoire qu'en marge de celle de Jakob et du ghetto[28]. Sa position est celle d'un témoin qui essaie difficilement de trouver le pôle tout-puissant d'un narrateur omniscient, mais qui, dans sa quête de cohérence et de crédibilité, fait de l'espace du texte littéraire le lieu d'un méta-discours chargé de lever les doutes et de dévoiler les sources de son information. Cela est, sur le plan de la construction interne du texte, d'autant plus indispensable que ce narrateur est un personnage dans le ghetto qui n'avait aucun lien direct avec Jakob (sauf dans la séquence finale du train). Ce qu'il dit de l'histoire est nécessairement en partie le résultat de la rumeur. En tant que narrateur puisant ses informations dans la rumeur, il joue un double rôle : d'une part, il nous livre la rumeur, la fait circuler : il ne fait donc rien d'autre que de se constituer en maillon actif d'une histoire qu'il a aussi en partie entendue dans le ghetto et auprès d'autres raconteurs. D'autre part, à travers l'acte de narration et les tentatives de négocier un degré de crédibilité pour son propos, il met en abyme la fictionnalisation dont nous avons parlé plus haut. Mieux, il la rend transparente sous son aspect fictionnel, il se met en scène dans l'espace de la fiction, en train de recueillir et de raconter une rumeur que devient son propre récit.

Conclusion

Les textes analysés nous ont permis de voir que la rumeur, dans le texte littéraire, partage des caractéristiques importantes avec la rumeur sociale, sans cependant s'y réduire. Sa complexité s'illustre à partir de situations diverses dans lesquelles elle passe d'un thème pour se repositionner dans des zones d'opacité ; à certains endroits du texte littéraire, c'est la nature polyphonique, dynamique et anonyme de la rumeur qui devient programmatique pour l'écriture ; dans d'autres, c'est, au-delà d'une structure fallacieusement transparente, une rumeur qui est rendue, mais qui, en subissant la triple articulation informationnelle, herméneutique et fictionnelle, permet, à un degré plus élevé, de voir que le dire « rumoré », dans l'espace du texte, participe d'un processus de mise en abyme complexe.

Ces trois textes invitent à établir le lien entre la rumeur et le texte littéraire en général. Celui-ci, dans sa polyphonie et ses modes de réception, appelé à circuler pour survivre, se transmet dans une dynamique qui, en dernier ressort, fait de tout lecteur un acteur dans la transmission des fictions ; fictions qui, dans l'aventure interprétative, échappent désormais à leur auteur. Dans le cas de récits comme celui du ghetto et de la déportation, la rumeur-texte suit un cours obligé, celui de l'Histoire et d'une fin

tragique connue. Il y a donc des rumeurs qui, pour leur portée esthétique et éthique, même quand elles choisissent le statut d'une double « fiction » dans l'espace du texte littéraire, méritent une attention particulière. Celle-là même que sollicite le narrateur de *Jakob le menteur* :

> *Bavardons un petit peu maintenant./ Bavardons un petit peu comme il convient pour une histoire ordinaire. Accordez-moi cette petite joie. Sans bavardage tout est si lamentablement triste.* (Becker, 27)

Notes

1. Je tiens à remercier la Fondation Alexander von Humboldt qui m'a permis de mener cette recherche à l'Université de la Sarre (Allemagne).
2. Roland réfléchit – dans une perspective de sociolinguiste – sur les formes, contenus et fonctions de la rumeur à partir du début de la Deuxième Guerre mondiale. Les études très appliquées des rumeurs sont nées dans le contexte de guerres et documentées par les travaux des chercheurs américains G. Allport et L. Postmann (1947).
3. Les recherches, en Allemagne, sur les phénomènes en présence, ont été menées surtout par des spécialistes des sciences de la communication, en plus notamment des sociologues.
4. Voir à ce propos l'étude de M. Wengerzink (1997). Ce travail, qui formule une problématique originale sur les commérages dans les romans de société du classique allemand Theodor Fontane (1819-1898) et dans la presse de grands tirages, s'effectue dans le respect du lien déjà mentionné entre les phénomènes de la rumeur et des commérages dans le discours social et le texte littéraire. Le problème que l'on rencontre cependant à la lecture d'une telle recherche est d'ordre méthodologique et théorique, puisque les formes d'interaction étudiées dans les romans sont analysées au même titre que la partie du corpus issue des organes de presse. Le fait que l'accent soit mis sur le phénomène de la communication ne suffit pas à justifier la considération du texte littéraire, fictionnel, à l'égard d'un discours journalistique dont la portée est tout autre.
5. Voir pour une présentation historique du genre et de ses développements : R. Schäfer (1982) ; M. Cooket *et all.* (2000) ; H. Grothe (1984) ; A. Montandon (1990) ; V. Weber (1993).
6. L. Flem écrit à ce propos : « La rumeur n'existe que d'être un emballement répété de l'imaginaire social ; dès qu'elle cesse de circuler, elle s'éteint » (1982 : 11).
7. « Es zeigt sich deutlich die dreifache Bedeutung : Das durch Aufprall oder Reibung entstehende Geräusch bzw. die Aktion des Aufpralls oder Reibung. Das Zusammenflächen zur Erzeugung eines Geräusches, das applaudierende und zustimmende Bedeutung hat bzw. auch in unterschiedlichen Kontexten, z.B. zu Erschrecken oder Verscheuchen gesehen werden kann. Die Bedeutung des "Schwätzens" und "Über-andere-Redens" » (Wengerzink, 1997 : 17-18).
8. « Reden über abwesende Personen, über die unnötigerweise Meinungen vertreten werden, die nicht gesichert sind » (Roland, 2001 : 22).
9. Menzel écrit à ce sujet : « Danach befasst sich das Gerücht mit Ereignissen größer Tragweite während Klatsch persönliche Trivialitäten behandelt » (1996 : 33). Comme la majeure partie des auteurs qui travaillent sur la rumeur, Menzel s'appuie également sur Allport et Postman (1948) et décrit le processus à trois temps auquel sont soumises les informations initiales faisant l'objet d'une rumeur : nivellement, concrétisation, assimilation. Nous ne nous attarderons ni à ces éléments dans leurs détails, ni à la critique fort à propos de Menzel à l'égard des deux auteurs qui ont étudié une rumeur mise en scène en laboratoire ; il va de soi que le phénomène, dans son cru social, se présente avec un degré de complexité évidemment plus élevé.
10. L'intérêt de l'auteur pour le désir de vérification est disciplinairement motivé. Nous n'y reviendrons pas dans la présente réflexion, même si le roman de Jurek Becker analysé en dernière position y invite.
11. F. Dröge identifie trois avantages liés à l'attitude communicationnelle d'individus vivant sous un régime totalitaire et un système informationnel très contraignant. Ces avantages s'inscrivent dans le cadre général des modes de communication informels qu'appellent des systèmes trop rigides: « Solche informelle Systeme sind zumeist interpersonale Ketten oder Netze, in denen Gerüchte, Witze oder Parolen durchgegeben werden. Sie haben unter den Bedingungen des monopolisierten und sanktionierten Mediensystems folgende weitere Vorteile : 1. Sie werden von Mensch zu Mensch außerhalb der offiziellen Kommunikationskontrolle übertragen, was z.B. für mediale Untergrundpublizistik nur bedingt gilt. 2. Das Kommunikatorimage ist positiv strukturiert: man betrachtet die Kolporteure als nicht interessenbesetzt und einzig um die Verbreitung von ‚Wahrheit' bemüht. 3. Sie befriedigen das Bedürfnis, deswegen das Ersatzsystem gebildet wurde ; andernfalls organisiert sich dieses ohne Umstände um » (1970 : 27).
12. Dans *Le Pays sans ombre* (1994 : 55-66). Les références à cette nouvelle seront désormais données directement à la suite des citations dans le texte sous la forme : Auteur, numéro de page.
13. Voir pour le statut du morphème *on,* entre autres Maingueneau (2001 : 8-9).
14. La traduction dans le texte est la suivante : « Lâchez-moi, lâchez-moi/ Vauclin c'est ma commune/ La Martinique c'est mon pays/ Moi je cherche le soleil... ».
15. Il faut noter la ressemblance frappante entre ce fou de la Gare qui s'enferme dans son monologue et celui dont parle Birago Diop dans la nouvelle « Sarzan ».
16. Les références à cet ouvrage seront données dans le texte sous la forme : Labou Tansi, suivi du numéro de la page.
17. Cette formule itérative réapparaît plusieurs fois dans le texte : « La veille du jour où Lorsa Lopez devait tuer sa femme » (Labou Tansi, 17), « la veille du jeudi où Lorsa Lopez devait la tuer » (Labou Tansi, 19), etc.
18. Voir pour cette partie du récit où le régime du *nous* s'apparente à un

je qui se dévoile parcimonieusement : Labou Tansi, 1985 : 105, pour une première mention, et jusqu'à la page 189 où la teneur réflexive du propos devient évidente.
19. Il faut noter, par le biais d'un jeu intratextuel subtil, la coïncidence entre les propos rapportés au style indirect libre de Fartamio Andra et ceux du paratexte. Le rapprochement entre les deux propos est d'ordre thématique (il s'agit de l'art), mais aussi méta-discursif en ce qu'ils constituent les lieux d'une pensée critique sur le projet d'écriture lui-même. Il s'établit ainsi un lien entre l'auteur du paratexte et la narratrice de deuxième degré qu'est Fartamio Andra.
20. Les indications sur la mort d'Estina Bronzario se multiplient jusqu'à ce que la protagoniste elle-même en ait une vision : « [...] nous trouvâmes Estina Bronzario en larmes [...]. Elle nous expliqua qu'en dormant quelques instants, dans l'après-midi, elle avait vu son cadavre en rêve : –Quelle méchanceté, mes aieux ! Ils m'ont coupée comme du mouton. (Sa voix était térébrante, comme si elle sifflait.) Le cadavre, oh ! quelle grossièreté de la nature ! Une nuit et un défi : tu te rends compte, Fartamio Andra, ils vont me dépecer et je n'aurai même pas de quoi leur dire merci. Même pas de quoi leur lancer mon dédain » (Labou Tansi, 147).
21. On ne retrouve pas seulement le discours de différents personnages sur cette mort attendue, elle est annoncée aussi de manière prophétique dans un mystérieux livre retrouvé par un homme tout aussi mystérieux qui y lisait à longueur de journée : « Il est écrit qu'un homme tuera une femme [Estina Benta], que Valancia et Nsanga-Norda vont disparaître, juste quand ils auront tué la femme de bronze [Estina Bronzario] ».
22. Une autre occurrence identique apparaît à la page 158.
23. J. Becker (1937-1997), né à Lodz (Pologne), où il passa une partie de son enfance dans le ghetto, est un survivant des camps de concentration de Ravensbrück et de Sachsenhausen. Pour plus de détails sur Becker, voir entre autres : S. L. Gilman (2003) ; D. Rock (2000 : 1-34). Le premier roman de Becker, *Jakob der Lügner* (Berlin/Weimar, Aufbau Verlag, 1969 ; en français *Jakob le menteur*), a été lu comme le roman du ghetto et a connu un succès énorme également à travers les adaptations filmiques dont il a été l'objet. La traduction française utilisée aux fins de notre analyse est de Claude Sebisch. On y référera sous la forme : Becker, suivi du numéro de page dans le texte.
24. Titre du livre de J. Semprun sur la déportation vers Buchenwald. L'histoire de Jakob s'achève sur l'image des Juifs dans le train en direction d'une destination que le narrateur mentionne dans l'ellipse d'une éloquence certaine : « Nous allons où nous allons ».
25. Au reproche de mettre tout le monde en danger avec sa radio, Jakob répond : « Depuis que les *nouvelles ont été colportées* (nous soulignons) dans le ghetto, je n'ai pas connaissance de cas où quelqu'un se soit suicidé » (Becker, 198).
26. Nous traduisons. Voir Menzel (1996 : 32) : « kollektiver Versuch, einer mehrdeutigen Situation eine sinnvolle Interpretation zu geben und damit die Spannung der Ungewissheit zu verringern als hermeneutischer Akt, der durch die Fiktion des Verstehens von Verborgenem, die Situation stabilisieren soll ».
27. Cet aspect de la rumeur est en lien avec ce que Menzel relève pour le commérage : production d'un art du quotidien.
28. Les limites de la présente réflexion ne nous permettent pas de nous pencher de manière détaillée sur cet aspect très important du récit. Voir à ce sujet : D. Rock (2000) ; L. Wiese (1998 : 46-66).

Références bibliographiques

ALLPORT, G. et L. POSTMANN [1947] : *The Psychology of Rumor*, New York, Henry Holt.
BAKHTINE, M. [1970] : *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.
BAZIÉ, I. [2002] : « Corps-signe et esthétique de la résistance chez Sony Labou Tansi », *Francofonía* 11, 161-174.
BECKER, J. [1988] : *Jakob le menteur*, Paris, Grasset.
COOKET, M. *et all.* (dir.) [2000] : *Anecdotes, faits divers, contes, nouvelles 1700-1820* (Actes du Colloque d'Exeter, septembre 1998), Frankfurt, Peter Lang.
DÄLLENBACH, L. [1977] : *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.
DIOP, B. [1969] : « Sarzan », *Les Contes d'Ahmadou Koumba*, Paris, Présence africaine.
DRÖGE, F. [1970] : *Der zerredete Widerstand. Soziologie und Publizistik des Gerüchts im 2. Weltkrieg*, Düsseldorf, Bertelsmann Universitätsverlag.
FLEM, L. [1982] : « Bouche bavarde et oreille curieuse », *La Rumeur. Le genre humain*, nº 5, Paris, Fayard, 11-18.
GENETTE, G. [1972] : *Figures III*, Paris, Seuil.
GILMAN, S. L. [2003] : *Jurek Becker. A live in five worlds*, Chicago, University of Chicago Press.
GROTHE, H. [1984] : *Anekdote*, Stuttgart, Metzler.
HUGLO, M.-P. [1997] : *Métamorphoses de l'insignifiant. Essai sur l'anecdote dans la modernité*, Montréal, Balzac-Le Griot ;
——— [1993] : « Opacité et lumière. L'anecdote dans les récits concentrationnaires », *Diogène,* nº 164, octobre-décembre, 95-119.
LABOU TANSI, Sony [1985] : *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil.
LACOUTURE, J. [1982] : « Bruit et information », *La Rumeur. Le genre humain*, nº 5, Paris, Fayard, 11-18.
MAINGUENEAU, D. [(1986) 2001] : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan.
MARC, P. [1987] : *De la bouche... à l'oreille. Psychologie sociale de la rumeur*, Cousset (Suisse), Delval.
MENZEL, M. [1996] : *Klatsch, Gerücht und Wirklichkeit bei Nathaniel Hawthorne*, Frankfurt/Main, Peter Lang.
MONTANDON, A. (dir.) [1990] : *L'Anecdote*, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres.
RECANATI, F. [1981] : *Les Énoncés performatifs : Contribution à la pragmatique*, Paris, Minuit.
ROCK, D. [2000] : *Jurek Becker. A Jew who became a German ?*, Oxford, Berg.
ROLAND, C. H. [2001] : *Das Gerücht im Dritten Reich zwischen 1939 und 1945*, Tübingen, UI-Medienverlag.
SCHÄFER, R. [1982] : *Die Anekdote. Theorie, Analyse, Didaktik*, München, R. Oldenburg Verlag.
SEMPRUN, J. [1985] : *Le Grand Voyage*, Paris, Gallimard.
WABERI, A. A. [1994] : *Le Pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à plume.
WEBER, V. [1993] : *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur. Geschichtsschreibung und Philosophie*, Tübingen, Stauffenburg.
WENGERZINK, M. [1997] : *Klatsch als Kommunikationsphänomen in Literatur und Presse. Ein Vergleich von Fontanes Gesellschaftsromanen und der deutschen Unterhaltungspresse*, Frankfurt/Main, Peter Lang.
WIESE, L. [1998] : *Jurek Becker. Jakob der Lügner*, Oldenbourg Interpretation, Band 88, München, Oldenbourg.

PRAGMATIQUE DE LA RUMEUR
DANS *LE CAVALIER ET SON OMBRE* DE BOUBACAR BORIS DIOP

JUSTIN K. BISANSWA[1]

HYBRIDITÉ DU GENRE

J'aimerais examiner les modalités par lesquelles se répand la rumeur dans le roman *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop. Sous la forme d'un conte allégorique, le roman raconte la course effrénée du narrateur afin de rejoindre son amie Khadidja, disparue alors qu'elle était conteuse professionnelle dans un mystérieux palais du royaume. Dans un entrelacement de récits enchâssés, le narrateur rapporte trois contes, *Le Cavalier et son ombre*, *L'Homme de Cro-Magnon* et *L'Histoire de vendeurs d'agonies,* qui lui ont été racontés par Khadidja. Malgré les nombreux détours et biais, le drame finira par être formulé, la vérité finira par éclater. Tous ces contes tournent autour du personnage du Cavalier qui leur confère l'unité thématique.

En accord avec l'ancienne puissance coloniale, le gouvernement d'un État, jamais nommé, met en place une commission chargée de lui proposer un « héros national au-dessus de tout soupçon »[2] (p. 124), symbole de la résistance contre le colonisateur, pour qui on voulait ériger, en son honneur – et grâce à l'aide de ladite puissance coloniale –, un important monument. Dieng Mbaalo fut nommé secrétaire permanent de cette commission peu après ses débuts dans l'administration. Après trois ans de travaux et de divergences, la rumeur commença à exprimer l'impatience du peuple. À la demande pressante du Président, les experts s'accordèrent sur « Le Cavalier » de Bilenty comme héros. Alors que tout le pays attendait avec ferveur l'inauguration du monument, la sculpture du cavalier disparut la veille même du jour de la cérémonie, et avec elle son gardien, Dieng Mbaalo. Ce dernier commença ainsi une seconde vie qui lui permit d'entrer dans la légende en réclamant les droits de la veuve et de l'orphelin. Avec beaucoup d'habileté, le roman raconte l'histoire de la guerre au royaume de Dapienga où les massacres interethniques entre Twis et Mwa font rage – probablement une allusion à la guerre au Rwanda de 1994 après l'attentat qui a coûté la vie au président Habyarimana.

Je partirai de deux passages du roman où il est fait état, chaque fois, de la rumeur :

Je repense à tout ce qui s'est colporté après la disparition de Khadidja. De méchantes absurdités. On disait : un mal mystérieux la ronge et elle se cache quelque part dans la forêt. Khadidja au cœur des ténèbres. De la merde pure et simple. Les ravages de la maladie étaient décrits, avec un réalisme saisissant, par des gens qui n'avaient jamais vu Khadidja. Ses cheveux longs et fins étaient, à en croire la rumeur, devenus d'un gris sale et son visage d'un noir profond avait pris un teint cireux. Pour d'autres fabulateurs tout aussi infâmes, Khadidja avait le corps enflé et couvert de plaies purulentes. Hélas, concluaient les hypocrites, elle n'avait pas eu une vie heureuse : une jeune femme qui se voulait libre et qui n'était plus qu'un monstre finissant ses jours dans la solitude et l'amertume. (p. 75-76)

Les travaux de la commission durèrent trois bonnes années. Au début de la quatrième année, un journal commença à distiller des allusions perfides sur l'interminable colloque des experts en héroïsme national. Puis il y eut deux ou trois articles au vitriol sur le thème : les vivants ou les morts, il faut choisir. L'opinion publique se saisit de l'affaire. De folles rumeurs partirent des grand-places, voyagèrent en bus et en cars rapides, s'insinuèrent dans les ruelles des quartiers populaires comme Nimzatt, Colobanne et Benn Talli, prirent le train pour les villes de l'intérieur, occasionnant, d'ailleurs, à chaque gare des attroupements dangereux pour la sécurité publique, suscitèrent l'indignation des masses paysannes courbées sous l'ardent soleil des campagnes, donnèrent des idées à quelques jeunes officiers charismatiques et, revenant se vautrer dans les salons cossus des quartiers résidentiels, finirent tout de même par parvenir aux oreilles du Président. Que disait donc la rumeur ? Elle prétendait, en un mot, que les grands équilibres macro-économiques étaient menacés. Les gens adressaient des lettres rageuses et patriotiques aux journaux : avec les centaines de millions offerts généreusement par l'ancienne puissance coloniale, on aurait pu construire des crèches, remettre les hôpitaux en bon état ou donner des semences aux agriculteurs. « Balivernes », pensait Dieng Mbaalo, furieux. Il soupçonnait tous ces journalistes de vouloir lui enlever le pain de la bouche. Pourtant les experts, ainsi mis au pied du mur, furent bien obligés de prendre une décision au cours d'une séance spéciale. (p. 127-128)

Ces deux passages montrent que la rumeur est un genre hybride dont on voit mal les traits qui le distinguent du potin, du pamphlet, de l'écrit polémique, du texte ironique et de la caricature. Dans l'un ou l'autre genre s'entremêlent l'allusion, l'insinuation, le sous-entendu, le commérage, la médisance, la calomnie et l'outrage. La rumeur se distingue, toutefois, par le fait que le narrateur ou l'auteur est pluriel, légion, dirait-on, foule. Mais, avec les autres formes, elle a généralement en commun de parler d'une personne absente ou d'un événement dans un but plus ou moins avoué de communiquer une information, ou une pseudo-information, plus ou moins négative ou tendancieuse, sans nécessairement présenter d'arguments décisifs.

Le fait que le roman retienne la rumeur montre que la littérature donne une légitimité à un épisode essentiel de la vie relationnelle. Ces derniers temps, la rumeur est entrée dans l'actualité africaine, surtout depuis le processus de la démocratisation. Je serai beaucoup plus attentif, dans cette analyse, à l'aspect discursif. Je n'insisterai pas davantage sur les phénomènes de la manipulation, du point de vue social, psychologique et idéologique. Me situant dans le domaine de la pragmatique, je m'efforcerai de décrire les procédés textuels – figures stylistiques, rhétoriques, narratives et discursives – qui provoquent, sur le plan de la réception, cette sorte de séduction spécifique qu'exerce sur le public ce « bruit qui court », produit par la voix collective et transmis par lui-même.

Comme le dit Boubacar Boris Diop lui-même, *Le Cavalier et son ombre* est le conte qu'écrivait Khadidja pour celui qu'elle croyait être un « petit enfant malheureux » qu'elle voulait « élever à la noble connaissance de soi » (p. 121). Mais lorsqu'elle crut que « le petit » était décédé, elle modifia complètement le schéma de son histoire dont l'objectif devint de « débusquer par tous les moyens un individu arrogant et pervers » (p. 121). Par cette histoire, la conteuse voulait montrer que l'histoire de son pays était une infâme succession de trahisons et de lâchetés, dont il ne restait que des mensonges éhontés (p. 121).

Analyse discursive

Pour qui veut découvrir l'intention du roman, plusieurs possibilités s'offrent à lui. Boubacar Boris Diop suggère les relations complexes et complices

entre les anciennes puissances coloniales et leurs anciennes colonies sur la gestion de nouveaux États africains : ou bien les gouvernants africains se préoccupent plus des morts (en l'honneur de qui ils veulent ériger et inaugurer de grandioses et coûteux monuments) que des vivants ; ou bien la façon dont les élites, disposées à critiquer les gouvernants, se compromettent, retombant elles-mêmes dans les travers qu'elles condamnaient chez les dirigeants – dès que ceux-ci les nomment membres d'une commission – ; ou bien encore les horreurs successives des guerres interethniques en Afrique pour la gestion du pouvoir. La liaison sentimentale entre Lat-Sukabé et Khadidja est donc un prétexte et le recours aux contes enchâssés, une feinte pour explorer la face cachée du pouvoir. La rumeur fonctionne ainsi comme un acteur et la seule réaction possible du public. La fonction d'un tel texte est au-delà du domaine de cette « communication phatique » dont parle Émile Benveniste et qui est entretenue par une « forme conventionnelle d'énonciation revenant sur elle-même, se satisfaisant de son accomplissement, ne comportant ni objet, ni but, ni message » (Benveniste, 1976 : 88). Nous avons affaire ici à une véritable satire sociale. Le désaveu de la véracité de ce qu'il écrit (« l'authenticité, comme du reste celle de tous mes mensonges, ne fait aucun doute ! ») est un aveu, fût-ce par la dénégation. Plus tard, il dira : « Dans mes contes si véridiques [...] », p. 141), se déclarant, à maintes reprises, « témoin » de ce qu'il rapporte.

À l'intérieur de ce discours polyphonique, se juxtaposent le discours du narrateur, celui des acteurs, enchâssé par celui de Khadidja. Le discours du narrateur met en place les événements et se charge des commentaires. Le narrateur feint, par exemple, de se désolidariser du discours de l'auteur du conte enchâssé :

> *Me permettra-t-on de donner ma modeste opinion, avant que la conteuse ne commence sa dernière histoire ? En vérité, je jugeais excessive et même quelque peu irresponsable la nouvelle lecture de notre passé par Khadidja. Une nation de traîtres et de lâches, ça n'existe tout simplement pas. Le contraire non plus, d'ailleurs.* [...] *Cependant, comme cela arrive souvent heureusement, sa machine lui échappa des mains et sans trop bien savoir ce qui l'y avait poussée, elle mit de la grandeur et de l'espoir dans la fable.* (p. 122-123)

Le discours des acteurs, univers cité dans l'univers narré par le locuteur privilégié, peut se présenter sous plusieurs formes selon le degré de *mimesis* qui préside à sa réalisation : le discours rapporté, réalisé par le style direct (« Elle dit : « Leeboon... », « Le récit que je vais vous rapporter à présent, si vous n'êtes pas trop fatigué, Monsieur, s'appelle *L'Homme de Cro-Magnon* », p. 157), transposé au style indirect ou indirect libre (« Il était une fois un petit fonctionnaire », « C'était ... », « Cela se passait », etc.) et narrativisé, qui est le discours le plus distant, où la parole devient un simple événement (« L'opinion publique se saisit de l'affaire », « un journal commença à distiller des allusions perfides sur l'interminable colloque », etc.). Le sens du texte résulte, en très grande partie, de la nature des relations qu'entretiennent ces deux grands discours.

À travers une longue prosopopée personnifiée, la rumeur se révèle un discours répétitif, repris et retransmis, maillon dans une chaîne discursive (« De folles rumeurs partirent des grand-places, voyagèrent en bus et en cars rapides, s'insinuèrent dans les ruelles des quartiers populaires comme Nimzatt, Colobanne et Benn Talli, prirent le train pour les villes de l'intérieur »). La particularité de cette rumeur, c'est l'interférence de deux discours qui révèle l'activité réceptrice du narrateur – auditeur et lecteur – et la motivation de la fonction transmettrice dont il se charge en écrivant. Il est souvent difficile de savoir si on lit la rumeur du discours enchâssant ou celle du discours enchâssé. Mais le discours des acteurs est prépondérant. Ce qui prédomine, c'est donc le récit de paroles, l'univers de la citation. Ce qui réunit les discours, la pertinence, c'est le rapport suggéré entre les gouvernants et les gouvernés, les riches et les pauvres. Leur structuration s'articule autour du mélange des instances d'énonciation, qui produit une dialectique particulière. Les deux discours sont continuellement entrelacés. Cette alternance produit, à la lecture, un « brouillage » qui est encore renforcé par le métatexte fréquent du narrateur (« Une bande de malins qui voulaient détourner à leur profit l'aide

internationale mendiée à la sueur de notre front! Des enfoirés, ces prétendus experts», p. 141-142). Le mélange fragmentaire du sujet et de l'objet, de la perspective et de la focalisation, constitue un dispositif qui, touchant à la fois l'énonciation et la référenciation, engendre une dialectique conversationnelle qui est la dynamique du discours. Par les apostrophes qui figurent dans les deux discours («Khadidja interpelle directement son invisible auditeur [...] et que, du reste, vous aurez bien du mal, Monsieur, à trouver sur la carte du monde», p. 123-124), le lecteur est invité constamment à ce jeu du dit et du non-dit de l'insinuation, réalisant ainsi un processus dialogique. Toutefois, ce processus dialogique ne peut se réaliser efficacement qu'à la condition expresse que l'interlocuteur soit entraîné à participer à ce jeu du dit et du non-dit de l'insinuation. C'est dans ce sens que nous devons comprendre les nombreuses apostrophes qui figurent dans les deux discours.

L'information que véhicule la rumeur est déléguée aux acteurs dont les paroles, tout en faisant partie du texte, s'adressent directement ou indirectement au lecteur, qui est ainsi amené à interpréter, c'est-à-dire à ajouter sa parole à celle des autres qui circule. Le locuteur s'exprime explicitement dans son énoncé à la première personne du singulier. On peut aussi constater sa présence dans un «nous» équivoque, qui souligne sa fonction professionnelle et qui l'identifie en même temps au lecteur dans l'espace intime de la communication confidentielle, et dans les «on» indéfinis qui l'intègrent à la masse anonyme du public et l'assimilent à son interlocuteur. À ces procédés de *dépersonnalisation* et d'*identification* au public s'ajoute, accompagnée du même effet, la fonction transmettrice que s'attribue le locuteur, fonction journalistique par excellence, ou de médiateur (pour le conte), mais qui se met au service de l'insinuation et de l'immunité personnelle. Apparemment sans intervention de sa part, semblable au chef d'orchestre, le narrateur s'acquitte de sa fonction de régie en sélectionnant les informations et les opinions, en les ordonnant selon les règles complexes de l'écriture indirecte qui, après avoir éveillé la curiosité du lecteur, maintient sa fascination.

Cette fonction testimoniale («J'ai été témoin, Monsieur, de l'événement horrible et spectaculaire qui va suivre et tout ce que vous allez entendre est d'une rigoureuse, d'une totale exactitude», p. 157) implique évidemment la fonction réceptrice – d'auditeur, de lecteur, d'interlocuteur – que le narrateur a revêtue auparavant: il a fréquenté non seulement Khadidja, celle qui a composé les contes qui sont à la base de toutes les rumeurs et qui constituent l'objet du roman, mais il assiste également à des scènes prodigieuses de l'homme à la *kora* au restaurant Cro-Magnon. Il a lu les journaux qui distillent les rumeurs exprimant le mécontentement populaire à la suite du retard que prend la commission des experts, chargée de choisir un héros national pour éclairer l'avenir de la jeunesse. Il a été voisin, à Nimzatt, de Modou qui fait des hypothèses sur les circonstances de la disparition du cavalier. Il insinue ainsi sa crédibilité en se présentant comme confident intime de Khadidja. Sa crédibilité repose sur l'implicite inclus dans les deux activités qui accompagnent le rapportage des paroles entendues ou lues. On entend alors un discours commentatif, à caractère métalinguistique. Ce commentaire subordonne le discours rapporté à celui du narrateur, mais permet simultanément de l'en distancier, comme je l'ai déjà montré. Mais le discours est loin d'être neutre. Le mode d'enchâssement du discours transposé, par le style indirect libre, traduit ici l'appropriation du contenu par le narrateur qui protège cependant sa personne. L'acteur personnel anonyme est contenu dans le sujet («le peuple», «les ouvriers ou les étudiants en grève», «ceux qui avaient de fortes migraines», «les jeunes poètes, les griots, les musiciens»). L'énoncé de ce sujet collectif se confond avec le discours du narrateur.

Puis il y a un autre acteur anonyme d'un type particulier: le «on» à côté des acteurs impersonnels, rendus par un sujet désignant la parole concrétisée et suivis généralement d'un verbe actif («de folles rumeurs partirent [...], voyagèrent [...], s'insinuèrent dans les ruelles des quartiers populaires [...], prirent le train [...] suscitèrent l'indignation»). On notera la valeur de la personnification et la façon dont

l'énonciation mime l'énoncé par l'accumulation successive de ces verbes d'action, reflet de la rumeur qui circule. Ce pronom personnel « on » apparaît pour désigner ceux qui interprètent la rumeur en circulation, c'est-à-dire les récepteurs, non seulement les auditeurs et interlocuteurs intradiégétiques, mais encore le narrateur, qui marque par là son accord avec l'énoncé, et le narrataire qui, lui, est ainsi intégré au groupe de ceux qui produisent la rumeur. Le discours transposé, au moyen du style indirect, a ceci de particulier qu'il traduit, en même temps que l'opinion des « gens » (le sens commun), la pensée ou la conscience du locuteur et celle du lecteur qu'il oriente. Cette propriété relie la subjectivité de la pensée réflexive et autodialogante à l'intersubjectivité de l'*opinio communis*. C'est encore cette propriété qui montre comment les véritables interlocuteurs, grammaticalement absents, peuvent être inclus dans le discours par des voies indirectes et comment un énoncé au sujet indéfini peut se transformer en discours plurivoque. La crédibilité du narrateur repose sur l'implicite inclus dans les deux activités qui accompagnent le rapportage des paroles entendues.

La présence du sujet dans le discours du narrateur se manifeste, enfin, par de nombreux *shifters* ou embrayeurs qui renvoient à la voix, à la situation de la parole en cours d'énonciation. Les signes déictiques de temps (« en ce moment », « Ce soir-là », « depuis des mois », « au même instant », « le lendemain », etc.), les démonstratifs (« ce bruit », « ce continent », « ces détails croustillants », etc.), les adverbes répétés (« souvent », « catégoriquement », « tout simplement », « légèrement comique », « subitement », « sur-le-champ », « littéralement », etc.) et le jeu des interjections sont autant de morphèmes et de figures qui contribuent à situer la parole et à maintenir le contact. Depuis toujours, ce sont ces multiples formes linguistiques qui, dans la théorie jakobsonienne de la communication, assurent la fonction phatique. Ce qu'il y a de spécifique à la rumeur, c'est que ces formes tendent à se rapprocher de l'oral : l'insistance excessive des interrogations suggestives, la suppression fréquente de la conjonction « que », la redondance de certaines formules (« un pays à la fois dérisoire, pauvre et légèrement comique », « [...] la statue du cavalier avait disparu. Partie. Volatilisée. Envolée. ») et les emplois anaphoriques (les « Me permettra-t-on », « doit-on »,) sont des figures du verbal, du parler familial et de l'oralité.

Il en est de même pour les expressions adverbiales qui stipulent la progression du discours (« En effet »), pour ces « ça », « moche » et « cela » familiers et, plus généralement, pour l'emploi du langage stéréotypé (les clichés « forcer le destin », « mal lui en prit », etc.). Ce souci phatique se montre encore en ce qui a trait à la typographie – le roman n'est pas divisé en chapitres –, à la ponctuation, non seulement dans les deux-points et les points d'interrogation, mais aussi dans les points de suspension et d'exclamation, ainsi que dans les expressions guillemetées qui, marquant le passage à un autre code, semblent exprimer la distance que prend le narrateur par rapport à ces mœurs en vogue.

Tous ces signes tentent de mimer le geste, l'intonation et le débit de l'oral et, allant droit au lecteur, sollicitent son accord en modelant sa pensée. Dans ce langage assumé par un sujet parlant mais invisible, l'accent mis sur l'énonciation accorde au discours un statut quasi autonome. Détaché de la personne du locuteur et fortement dominé par la *deixis*, le discours du narrateur devient une rumeur à partir du moment où, issu d'une voix anonyme, il se mêle aux voix des acteurs et se transforme ainsi en un énoncé qui provient d'une voix collective et où règne l'intersubjectivité.

L'autre catégorie de locuteurs internes est celle des acteurs personnels identifiés : le discours cite le nom de Modou, celui qui a produit l'énoncé incorporé. C'est le cas de l'acteur (« Un journal », « deux ou trois articles ») dont l'énoncé, temporellement situé par « Au début de la quatrième année », est simplement réduit à « s'en faisait écho » – le « en » renvoyant aux bruits en question. Le second acteur est les contes rapportés (*Le Cavalier et son ombre*, *L'Homme de Cro-Magnon*, *L'Histoire de vendeurs d'agonies*). Ce n'est que dans ce cas d'un témoignage public et non verbal, fourni par une amie de longue date, que le narrateur peut se permettre d'établir un cadre référentiel complet, sans s'exposer aux protestations de la part des acteurs cités et sans

encourir le verdict de l'excommunication chez son lecteur. Les paroles de Khadidja, introduites par le déclaratif « annonçait » et les deux-points qui marquent la distance maximale entre discours premier et discours second, sont reproduites par le discours rapporté, c'est-à-dire par le style direct de la véritable citation.

Ce procédé permet au narrateur de présenter une série de remarques insinuantes, de sous-entendus triviaux et d'allusions ironiques, sans engager sa propre responsabilité. De plus, l'énoncé de Khadidja présente, dans l'ensemble du discours de la rumeur, l'avantage de s'adresser au lecteur d'une manière extrêmement directe. Cette valeur théâtrale du discours rapporté favorise la manipulation : la citation apparemment indépendante, visuellement démarquée par l'isolement entre trois astérisques, qui indiquent la fin d'une partie (au sens musical) et le début de l'autre, précédés et suivis d'un grand espace vide et de guillemets désolidarisants, la citation littéraire, donc, exerce un point illocutoire exceptionnel par la présence des interjections impératives : 1) par l'apostrophe de l'interlocuteur (« Monsieur »), aussi bien directe (« vous », « tu ») qu'indirecte (« nous, on pensait »); 2) par la ponctuation (les deux-points); 3) par les adverbiaux du parler familier (« simplement », « heureusement », « légèrement »); 4) par le lexique et les clichés dévalorisants du quotidien et de l'ordinaire (« Je casserai tout si on essaie de me rouler », « ce type est complètement cinglé », « les plus fûtés », « Pour le fric, mon gars », etc.); 5) par le langage allusif des tours périphrastiques (« Ce citoyen ordinaire »).

Ce qu'il faut faire remarquer dans ce passage, c'est le moyen du discours rapporté par lequel le narrateur insère dans son discours l'énoncé du journal. Par cette double transformation, l'énoncé grotesque – « Que disait donc la rumeur? Elle prétendait, en un mot, que les grands équilibres macro-économiques étaient menacés. Les gens adressaient des lettres rageuses et patriotiques aux journaux » (p. 128) – tombe sous la responsabilité de trois sujets : le narrateur A cite l'acteur B qui cite à son tour l'acteur C. Construction identique à celle des niveaux diégétiques superposés dans les récits enchâssés et qui constitue le procédé de la distanciation extrême. Sur le plan de l'insinuation, il est évident que le sujet parlant – Lat-Sukabé qui est en même temps l'interlocuteur interprétant de la rumeur – se sert ici du moyen discursif de la restriction pour proposer, comme interlocuteur d'un texte de journal, la seule personne de Khadidja. C'est encore un exemple de mélange discursif par lequel le narrateur, seul responsable de la citation, pratique la simulation. Le jeu du sujet et de l'objet de l'insinuation est ainsi mené qu'il produit un effet d'insinuation en ce qui concerne la réception globale, tandis que l'auteur pourra toujours expliquer qu'il n'a rien dit tout en le disant.

La description de la configuration discursive a mis au jour plusieurs aspects de la dialectique de la rumeur. Elle a notamment révélé la fonction informatrice ou testimoniale, très curieuse de l'instance narrative, qui s'appuie entièrement sur une réception préalable d'énoncés oraux et écrits. Cela signifie que la rumeur est l'énoncé interdiscursif (intertextuel) et métadiscursif (réécriture d'elle-même) par excellence : elle contient à la fois son passé inclus dans le discours des acteurs, son présent en tant qu'acte d'énonciation et son futur par la multiplication des échos qui se répéteront.

Rhétorique de l'insinuation

Le rapport entre les interlocuteurs de la rumeur a dégagé l'énoncé équivoque qui en résulte. Il convient maintenant d'expliciter, dans la perspective de la logique et de la rhétorique, les relations entre le signifiant et le signifié. Le langage de la rumeur ne se réduit pas à la fonction de la transmission de l'information, mais joue, dans la communication, un tout autre rôle, qui est de soutenir des relations interhumaines. Fondé sur la subjectivité, le discours de la rumeur se met au service d'un mode de vie sociale et devient un « jeu » (au sens pascalien) dans le cadre de l'existence quotidienne. Le texte, mimant la rumeur orale, tient aussi compte de tout un dispositif de règles et de conventions qui sont connues des interlocuteurs. Son langage observe d'une façon minimale les règles du principe de coopération : la

quantité d'information, la qualité ou la véracité, la pertinence et la modalité ou la clarté de la présentation. Le locuteur peut se permettre de satisfaire au minimum à ces règles. Ce qui unit ce langage labile et qui lui permet de fonctionner, c'est donc l'implicite (l'implication conversationnelle, selon Grice, 1979).

La stratégie de l'implicite, comme on le sait, repose sur deux piliers. Le premier est le sous-entendu qui consiste à faire comprendre à l'interlocuteur une chose sans la dire et qui se fonde sur les présupposés du savoir commun. Le second est l'insinuation, cette action adroite et habile de faire entendre, souvent à mauvais dessein, une chose qu'on n'affirme pas positivement, mais qu'on laisse conclure à son interlocuteur. Je ne ferai ici qu'esquisser les grandes lignes de la démarche discursive du texte sur le plan de l'orientation argumentative et je me permettrai de renvoyer aux outils méthodologiques qui aident à procéder à une analyse exhaustive (Ducrot, 1969, 1972, 1973, 1978).

La stratégie employée à partir du titre se reflète dans l'ensemble du texte où la logique se fonde davantage sur le « faire croire », réalisé par un *dire sans l'avoir dit* qui sert de preuve et qui peut fonctionner grâce au pacte que le lecteur complice conclut avec le texte de la rumeur. Pour le narrateur, le sous-entendu contenu dans ce « bruit qui circule » a l'inestimable avantage de pouvoir toujours être renié : les formes syntaxiques lui permettent d'éviter l'assertion personnelle et d'attribuer l'interprétation concrète de ses dires à l'acteur impersonnel (« on », « des gens », « l'opinion »). De manière analogue, il peut toujours se retrancher, en cas d'accusation, derrière le sens littéral des mots et se mettre à l'abri en attribuant à autrui les renseignements de seconde main contenus dans les nombreuses citations allusives (Ducrot, 1969 : 36-39 ; 1972 : 131*sq.* ; 1973 : 225*sq.*).

Le discours qui résulte de cette attitude protectionniste est cependant tenu, par la loi de l'enchaînement, de satisfaire aux conditions de progrès, de cohérence et de pertinence. Dans la construction lâche de la rumeur, on observe la répétition d'indices disparates qui, tous, se rapportent à l'intention suggérée (« Leur monde est si moche… Où irions-nous si parfois la fable ne nous laissait un peu rêveurs ? », p. 192). Cette redondance, alternant avec les interrogations obsédantes, affermit l'insinuation initiale et désigne ce qui n'est pas dit, le sens sous-entendu, surajouté. Aucune information, prise isolément, n'apporte la preuve ; ensemble, elles entraînent l'interlocuteur dans la direction de l'affirmation et acquièrent ainsi une valeur argumentative de persuasion.

En considérant la rumeur comme un récit où se distinguent des formes modales et des niveaux narratifs, on s'aperçoit que ceux-ci participent d'une manière toute particulière à assurer ce mouvement de l'insinuation dans le texte. Aussi bien sur le plan de la « distance », où le récit d'événements et le récit de paroles sont habilement entremêlés, que sur celui de la « voix », où les niveaux diégétique et extradiégétique sont aplanis, les propriétés de l'histoire et celles du discours se confondent à la lecture[3]. Le processus de la persuasion, qui prend ici la forme d'une orientation argumentative, ne correspond pas à celui du texte journalistique informatif, où la promesse du titre est tenue par la démonstration, par la révélation événementielle et par l'argumentation. Dans la rumeur, il n'en est rien. Les éléments narratifs de la rumeur ne sont pas organisés en vue d'une argumentation. Il n'y a ni logique du récit, ni rhétorique argumentative dans l'acception habituelle des termes. Les différences entre discours et histoire sont effacées par un mélange qui est le produit de la simulation et la source de l'insinuation (« simuler » signifie aussi, à l'origine, « mélanger »). J'ai montré comment ce jeu de la simulation fonctionne grâce au jeu de l'enchâssement de plusieurs niveaux discursifs, par exemple dans la citation des contes de Khadidja, où l'implication est inscrite dans les rapports qu'entretiennent les trois énoncés superposés. Ce tour habile se retrouve dans les paroles ambiguës du narrateur, insistant sur les caractères à la fois mensongers et véridiques de ce qu'il rapporte. Ce mélange déclaré du mensonge et de la vérité, du vrai et du faux, produit un plan réflexif neutre sur lequel le lecteur recouvre sa liberté. La fréquence des appels

aux stéréotypes et des figures illocutoires, présupposant une morale existante et incitant au jugement, montre bien ce qu'il y a de fondamental dans l'implicite, qui permet de « dire quelque chose sans accepter pour autant la responsabilité de l'avoir dit, ce qui revient à bénéficier à la fois de l'efficacité de la parole et de l'innocence du silence » (Ducrot, 1972 : 12 ; Flahaut, 1979 : 178). La parole de l'implicite et le silence de la déduction sont les signes qui inscrivent, dans l'esprit du lecteur, la relation entre le contenu de la rumeur et la réalité ambiante.

On peut également considérer ce passage comme une négation restrictive, qui a pour effet, selon la loi de l'exhaustivité, la négation de la restriction. Comme l'antiphrase, la litote et l'hypallage, ce mouvement rhétorique, proche du « délit de parole », selon Genette, est lié à la question de la connaissance restreinte. Il est possible que, pour la rumeur, il y ait deux stades dans le processus de la réception : un stade de l'impact direct, où le lecteur assimile simultanément le plan événementiel et celui du commentaire qui s'y intègre ; ensuite un stade postérieur, celui de la mémorisation où s'affaiblit le plan commentatif et où domine celui des éléments concrets du narratif. Cette dernière image survivrait comme la fumée visible d'un feu qu'on n'a pas vu, ces détails épicés qui confirment le cliché de base et qui déterminent la matière dont la rumeur sera transmise une nouvelle fois.

Le discours de la rumeur, construit sur le présupposé, épouse la forme du verbal, de la conversation, où domine la fonction communicative. La fonction communicative du langage se superpose à sa fonction objective. Le dit de la rumeur a une valeur toute particulière qui, n'étant pas de l'ordre du logique, mais du psychologique, est difficile à définir. Comme je l'ai déjà dit, tous les moyens mis en œuvre contribuent à privilégier la fonction phatique du texte qui accède, grâce à sa subjectivité, au statut de la parole. D'origine inconnue, le discours s'adresse à l'interlocuteur comme un murmure où se mêlent de multiples voix. L'objet de l'énonciation, la révolte, semble lui-même simulé. La rumeur permet à l'individu de se joindre au groupe.

Pure « parole », le discours de la rumeur se rapproche du bruit ou, comme le dit encore Blanchot, « du bruissement humain » (1969 : 358), ou Barthes, du « bruissement de la langue » (1984). Par sa valeur relationnelle, ce « bruit qui court » devient le plaisir qui circule. Étant murmure, chuchotement, il paraît s'investir d'un pouvoir sonore qui ressemble étrangement à la communication collective à travers la prière. *Le Cavalier et son ombre* serait alors une mise en abyme involontaire.

L'écriture de la rumeur s'organise autour du jeu des présupposés et des implications, de l'emploi du langage parlé et familier, du cadre des références communes et de l'agencement des stéréotypes. Le cadre référentiel du royaume de Dapienga, le restaurant de Cro-Magnon, la cupidité des élites, la mauvaise gestion de la chose publique, les guerres interethniques, l'arrogance des puissants, les rapports de complicité entre anciennes puissances coloniales et nouveaux États africains renvoient à un monde connu du public. C'est sur ce savoir commun que se fonde la participation à la « conversation », ici à la lecture de la rumeur, selon le principe de coopération (Grice, 1979). Cette expérience et cette connaissance sont exploitées de manière systématique dans un sens qui flatte l'interlocuteur : les truismes et les tautologies favorisent la consommation aisée du texte. Les suppositions banales contenues dans les interrogations, les images stéréotypées, les reproches de la gestion établis, les emplois du langage parlé, tous ces « *loci communes* » tendent à accoler le texte au public.

Le trait saillant qui caractérise la rumeur sur le plan de la communication, c'est le contraste entre le langage direct de l'allocution et le détour qu'emprunte le locuteur en présentant l'information. En effet, l'information est toujours fournie par des chemins indirects : en laissant la place aux acteurs, en apostrophant le destinataire, le narrateur se retire au point de se rendre invisible. C'est la parole qui importe – non pas sa parole –, une parole dépersonnalisée, dégagée de son locuteur, et qui est déjà presque celle de l'interlocuteur. Le Je et le Tu, le Moi et l'Autre, deviennent interchangeables et vont dans le sens d'une assimilation, non pas d'une

reconnaissance dialectique. L'instance narrative se transforme en voix dont l'énoncé, affranchi de son origine, confère à la rumeur son autonomie. La distance entre locuteur et auditeur étant ainsi non pas consolidée, mais nivelée, les plans de l'énonciation et de la réception sont aplanis. Dans la structure technique, qui est à la fois une structure idéologique, cette égalisation est le résultat d'une écriture simulante et dissimulante.

La simulation, dans l'analyse discursive, désigne l'acte d'énonciation où le locuteur s'approche le plus possible du langage du groupe auquel il s'adresse, dans le but d'induire celui-ci en erreur. Au sens large, le locuteur présente comme réel quelque chose qui ne l'est pas, tout en feignant d'y croire. Dans le roman, cette simulation est évidente : le narrateur se réfère à un conte que lui racontait son amie, et la rumeur s'en mêle. De manière analogue, l'auteur mène le jeu de la dissimulation qui est l'acte d'énonciation au cours duquel des éléments pertinents, qu'on peut supposer connus du lecteur, sont sciemment cachés. La simulation et la dissimulation servent à créer l'ambiguïté et la séduction. Dans la rumeur qu'il rapporte, le narrateur cache ses sources d'information par des silences volontaires, en présentant des locuteurs anonymes et en omettant d'exploiter la situation de parole, ce qui rend la valeur de ses dires invérifiable.

La simulation et la dissimulation constituent des opérations majeures en vue de la manipulation d'auditeurs et de lecteurs. Pour mieux saisir leur fonctionnement dans le genre de la rumeur, en ce qui concerne les procédés linguistiques, il faudrait se servir de la notion de « trivialité ». Je partirai de la notion de *skaz* pour expliquer celle de trivialité. Le phénomène de *skaz* a été traité par les formalistes slaves et désigne un « récit expressif direct, dans lequel la construction est fondée sur le ton de la narration » (*Théorie de la littérature*). L'auteur introduit dans son discours, code individuel artistique, une autre voix, qui parle le langage quotidien, le code de la *doxa*. Ce mélange de l'écrit et de l'oral, du poétique et du profane, du conventionnel et du non conventionnel mène dans le texte à un langage spécifique où « l'articulation, la mimique, les gestes phoniques, etc., jouent un rôle particulier ». Il s'établit alors une interaction de paroles d'origine et de nature différentes, une relation dialogique entre, d'un côté, le discours de l'écrit, plus ou moins officialisé et homogène dans le cadre de son genre, et, de l'autre, le discours du verbal, *mimesis* du langage commun, beaucoup plus varié et plus libre. Cet assemblage de deux codes différents, dont l'un enrichit l'autre, rend le discours textuel, dans son ensemble, plus dynamique et invite à la participation sur le plan de la communication. En effet, en citant et en juxtaposant des voix multiples, le *skaz* permet d'instaurer la communication interne, l'interférence textuelle (Bakhtine, 1970). Dans de tels passages momentanément hybrides, le métissage discursif, habilement dosé, dynamise le discours en rompant son uniformité et en engendrant de nouveaux rapports dialogiques, de nature linguistique.

Il peut s'opérer un glissement de registre, à l'intérieur du même texte, dans le discours d'un seul et même sujet. Dans le discours narratif, l'expressivité se traduit par un rapprochement de l'oral, dont l'agencement chaotique se substitue à l'organisation réfléchie de l'écrit. Dans ces passages, l'émotion du locuteur parvient à un degré que la communication écrite ne saurait rendre. Le discours bascule alors dans le verbal, comme par une syncope ou un télescopage. Aux mots défectueux se substituent les paroles qui doivent leur restituer la valeur expressive de l'oral. Cette substitution qui, évidemment, se fait par le moyen du signe écrit est obtenue par une imitation du verbal : l'absence de ponctuation ; une syntaxe anormale, désarticulée, elliptique, un vocabulaire incohérent, approximatif ; des associations confuses ; une progression perturbée et anarchique. Cette discontinuité, voire ce désordre, si contraire à l'écrit, est celle du conversationnel, dans des situations conflictuelles dont l'écriture épouse le mouvement spontané et auquel elle emprunte la puissance illocutoire. Les mots, faussement employés, tirés de leur contexte habituel, sont appelés à faire œuvre de parole.

Cet emploi constitue une rupture abrupte dans le discours : le registre relativement uniforme de

l'organisation scripturale est coupé par celui de l'oral; deux « styles », si différents, ayant chacun ses propres lois, sont opposés. L'interlocuteur subit l'effet de cette transformation qui rapproche la situation communicationnelle de celle du quotidien. Déconcerté, il entend, dans le mot qui se fait parole, la voix qui se brise par une émotivité trop forte. Cet effet est le résultat du *skaz* qui, apparaissant dans le discours d'un même locuteur, peut être défini comme un glissement de l'écrit vers l'oral, comme un écart discursif, une déviation stylistique.

Conclusion : le lecteur de la rumeur

Il va de soi que l'intention de la rumeur correspond à celle du lecteur et que ses moyens linguistiques, leur sélection et leur mise en forme, sont déterminés par elle. La rumeur correspond parfaitement au goût dominant d'un large public dont elle confirme les habitudes du quotidien et auquel est offert l'exceptionnel pour soulager les difficultés du présent. Sur le plan idéologique, la rumeur véhicule et affermit les « vérités » établies, les préjugés du monde banalisé, ses certitudes rassurantes.

Le lecteur de la rumeur est quelqu'un qui est curieux et qui cherche le divertissement (ou la révolte contre sa condition, c'est selon) dans le sensationnel. Il cherche l'illusion, « la fable », comme dit le roman, pourvu que la « réalité » décrite corresponde à cette réalité imaginaire contenue dans ses rêves. L'un des traits dominants en est le mélange des classes sociales, le rapprochement du noble et du vulgaire. Deux champs sémantiques sont alors assemblés qui, dans l'ordre conventionnel, ne peuvent s'accorder : d'un côté, l'élite, l'intouchable, le merveilleux ; de l'autre le quotidien, le vulgaire, le « louche » – domaines entre lesquels se situe le lecteur. L'alliance de ces termes antithétiques – au sens normatif évidemment – constitue une fusion d'éléments sociaux « chargés », qui est devenue une image-cliché, comparable au mythe. L'égalisation des différences individuelles et le nivellement des écarts sociaux se traduisent, dans l'écriture de la rumeur, non seulement par le mélange des niveaux narratifs (intra-, extra- et métadiégétique) et discursifs (discours rapporté, transposé et narrativisé), mais aussi par celui des registres et des codes linguistiques.

Cette égalisation est également à la base de l'histoire. C'est en suivant le modèle du nivellement que le roman introduit le couple de la princesse (Siraa) et du Vainqueur de monstre, sans savoir qu'il actualise simultanément le conte de fées africain et celui de Cendrillon, à qui s'ouvre la voie à une vie meilleure, et celui de la Chemise du Roi, qui abaisse le puissant au niveau du commun, réalisant, ainsi, cette « matière de rêve », le *Traumarbeit*.

Notes

1. Je remercie le Programme de Chaires de recherche du Canada et le Conseil de recherche en sciences sociales du Canada pour leur soutien qui a permis la réalisation de cette contribution. J'en sais gré au Wissenschaftskolleg de Berlin pour les conditions d'encadrement magnifiques dans lesquelles je parachève ce texte.

2. Les numéros de page indiqués entre parenthèses après les citations renverront désormais à l'édition de 1997 du *Cavalier et son ombre*.

3. Je fais intervenir ici, de manière globale, les distinctions bien connues que G. Genette établit sur les plans du « mode » (chap. IV) et de la « voix » (chap. V) dans *Figures III* (1972) et qui servent de base à la formulation de la focalisation par M. Bal, 1977.

Références bibliographiques

BAKHTINE, M. [1970] : *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.
BAL, M. [1977] : *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes,* Paris, Klincksieck.
BARTHES, R. [1984] : *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil.
BENVENISTE, É. [1976] : *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
BLANCHOT, M. [1969] : *L'Entretien infini*, Paris, Seuil.
DIOP, B. B. [1997] : *Le Cavalier et son ombre*, Paris, Stock.
DUCROT, O. [1978] : « Structuralisme, énonciation et sémantique », *Poétique*, nº 33, 107-128 ;
——— [1973] : *La Preuve et le Dire*, Paris, Mame ;
——— [1972] : *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann ;
——— [1969] : « Présupposés et sous-entendus », dans *Langue française*, 4, 30-43.
FLAHAUT, F. [1979] : *La Parole intermédiaire*, Paris, Seuil.
GENETTE, G. [1972] : *Figures III*, Paris, Seuil.
GRICE, H. P. [1979] : « Logique et conversation », trad. de F. Berthet et M. Bozon, *Communications*, nº 30, 57-72.
RÉCANATI, F. [1981] : *Les Énoncés performatifs*, Paris, Minuit ;
——— [1979] : « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, nº 30, 95-106 ;
——— [1979] : *La Transparence et l'Énonciation*, Paris, Seuil.
TODOROV, T. (sous la dir.) [1965] : *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel ».

LA MAUVAISE LANGUE ET LES LETTRES :
STATUTS DE LA RUMEUR ET DE L'ÉCRIT À LA NAISSANCE DU ROMAN (1150-1230)

Francis Gingras

Depuis la Deuxième Guerre mondiale, la rumeur a été un objet d'étude privilégié pour les différents champs des sciences de l'homme, depuis la psychologie sociale (Allport et Postman) jusqu'à la sociologie (Morin, Reumaux), en passant par la psychologie de la communication (Kapferer). Les historiens se sont intéressés plus récemment au rôle de la rumeur dans les sociétés préindustrielles, notamment en relation avec la question de la circulation des nouvelles et de la diffusion de l'information [1]. Ce lien historique entre rumeurs et nouvelles est, à l'évidence, particulièrement sensible dans des sociétés où la transmission de l'information repose davantage sur la communication orale que sur la communication écrite. Dans son importante synthèse sur l'évolution des moyens d'information, Yves Renouard soulignait la rupture qu'ont constituée les invasions germaniques, « qui ont introduit dans le *kosmos* cultivé qu'était l'empire romain une civilisation de semi-nomades analphabètes » [2]. S'il faut certes nuancer aujourd'hui la disparition complète du *cursus publicus* impérial durant le Haut Moyen Âge [3], il n'en reste pas moins que la chute de l'Empire romain d'Occident marque un recul de la culture écrite au profit de la culture orale.

Dans un monde où la voix l'emporte sur la lettre, l'annonce des nouvelles est ritualisée afin, précisément, de se démarquer de la rumeur publique dans ce qui prend la forme de véritables « cérémonies de l'information » [4]. Le crieur public est annoncé « à son de trompe » et le « cry solemmpnel » se tient en un lieu fixe suivant un certain nombre de formules stéréotypées. Les autorités veulent ainsi distinguer les sources officielles d'information des colporteurs de rumeurs, notamment les étrangers et les catégories les plus sensibles aux racontars, « comme bourgois, bouchiers, tenneurs et cordouenniers » [5] . À Paris, en 1395, on cherche aussi à censurer les amuseurs publics en interdisant aux « faiseurs de diz et de chançons et a tous autres menestrels de bouches et recordeurs de diz » de faire « aucuns diz, rimes ne chançons » faisant mention du pape, du roi et de « nos seigneurs de France » [6].

La sanction qui frappe les « faiseurs de diz et de chançons » rappelle que la rumeur a, de longue date, partie liée avec la littérature. Les auteurs antiques l'ont très tôt personnifiée, posant à travers elle quelques-uns des enjeux qui sont ceux-là mêmes de

la fiction. Or, par sa nature, la déesse aux cent bouches se trouve en contradiction avec le développement d'une littérature écrite. Cette tension est particulièrement nette au Moyen Âge, alors que l'affirmation de la langue vulgaire comme langue de culture et d'écriture s'accompagne d'un mouvement culturel de mise en cause de la parole au profit de la lettre.

La rumeur publique joue un rôle-clé dès les plus anciens textes français : elle motive les héros à la guerre et assure la renommée du saint auprès du bon peuple. Quand les auteurs vernaculaires délaissent les chansons de geste ou de saint (genres marqués par l'oralité) au profit d'une forme narrative bientôt appelée *roman* (genre défini d'abord par son rapport à l'écriture), la rumeur – qui fait et défait les héros – se voit concurrencée par l'écrit, auquel est progressivement attribuée une valeur de vérité supérieure. Le roman met ainsi en abyme sa propre quête de légitimité. Au début du XIIIe siècle, l'opposition entre roman et chanson se double d'une séparation entre vers et prose. Le roman en vers prend peu à peu ses distances avec la rumeur, mais la prose est le lieu où la rumeur est mise en cause de la manière la plus systématique.

Le roman en prose élabore ainsi un système complexe où la lettre et la voix se répondent. Par exemple, le grand cycle du *Lancelot-Graal* se clôt avec un roman, *La Mort du roi Arthur*, où la vérité vient de la lettre (missives révélatrices, inscriptions funéraires), alors même que la rumeur se révèle mortifère, depuis la rumeur de la fausse mort, qui a poussé Lancelot et Guenièvre au bord du suicide, jusqu'à celle qui condamne injustement la reine du meurtre de Gaheris de Karaheu. Le roman oppose ainsi à la voix de Merlin, le prophète à l'origine de ce royaume déchu, la permanence du livre, seul capable d'assurer la pérennité du royaume dans la mémoire et dans les lettres. La rumeur qui traverse les premières entreprises romanesques porte avec elle la question fondamentale du roman : celle de la vérité et du statut de la fiction, dans un monde où la langue vulgaire quitte la sphère de l'oralité et cherche à s'imposer comme langue d'écriture.

La déesse des menteurs et des poètes

Depuis ses origines antiques, la rumeur est affaire de parole. Phèmè, divinité grecque de la rumeur, est la jumelle du mot (*phèmè*, en grec ancien) et, dès l'*Odyssée*, le poète s'y trouve associé, avec l'aède Phémios («l'homme de la rumeur») qui officie à la cour d'Ithaque[7]. Pour Virgile, l'avatar romain de la Phèmè grecque, la déesse Fama, prend les traits d'«un monstre horrible, démesuré», aux aguets nuit et jour. L'outrance est la source même de sa monstruosité qui se traduit par la multiplication des yeux, des bouches et des oreilles :

> *Autant il* [ce monstre] *a de plumes sur le corps, autant d'yeux vigilants et autant de langues, autant de bouches qui parlent, autant d'oreilles qui se dressent.*[8]

La rumeur se présente ainsi comme l'alliance du regard, de l'audition et de la parole que la démultiplication rend inquiétante. La croissance est d'ailleurs attachée au monstre qui, loin de dépérir avec le temps, «prend de la vigueur par le mouvement et en allant acquiert des forces»[9].

Ovide reprend l'idée du lien entre le regard, la voix et l'ouïe quand il décrit le palais de Fama, un palais de bronze «aux confins des trois mondes» (la terre, le ciel, la mer) «d'où l'on voit ce qui se passe partout, quel que soit l'éloignement et d'où la voix pénètre au creux de toutes les oreilles»[10]. La croissance infinie de la rumeur évoquée par Virgile se double avec Ovide d'une veille permanente, puisque son palais est «ouvert nuit et jour»[11].

Toujours aux aguets, la rumeur est d'autant plus redoutable qu'elle fait écho à tout ce qu'elle perçoit sans discernement et sans égard pour la vérité[12] :

> *Alors des propos les plus divers, elle emplissait complaisamment l'oreille des peuples, assurant avec une égale autorité le réel et le faux.*[13]

La position d'autorité de la rumeur et son habileté à dépeindre avec la même vigueur la réalité et la fiction rapprochent curieusement la déesse du poète qui joue à donner pour vraie l'illusion de sa fiction.

Le rapprochement est encore plus net chez Ovide, qui signale la présence d'*auctores* derrière «les mille

rumeurs » et les *mensura ficti*, car, pour lui, le bruit s'amplifie du fait que « chaque nouvel auteur y ajoute quelque chose »[14]. L'*auctoritas* que s'octroie la rumeur fait écho à l'autorité autodéclarée du poète épique et, réciproquement, la vigueur de la Renommée se voit liée à la faculté d'invention des auteurs de « nouvelles ». La littérature entretient avec la vérité les mêmes rapports troubles que la déesse. Or, la liberté que l'on prend avec la vérité et l'art de l'amplification sont, pour Ovide, les véritables moteurs de la Renommée.

La renommée au risque du roman

Dans l'univers épique, la renommée est un puissant moteur de l'héroïsme. Les plus anciennes chansons de geste soulignent ainsi abondamment l'importance accordée par les héros aux échos que leurs actions trouveront dans l'opinion. Dans le débat qui l'oppose à Olivier, Roland oppose à la sagesse de son compagnon, qui constate le déséquilibre des forces en présence, l'importance de la réputation qui rejaillira sur toute la lignée :

Respont Rollant : « Ne placet Damnedeu
Que mi parent pur mei seient blasmét.[15]

Roland répond : « Ne plaise à Notre Seigneur Dieu
Que mes parents soient blâmés à cause de moi.

L'idée se trouve presque à l'identique dans la *Chanson de Guillaume*[16], chanson de geste à l'origine d'un cycle où, dès les plus anciennes chansons, la renommée joue un rôle capital. La conscience des effets néfastes que la blessure infligée par le géant Corsolt aurait sur sa réputation est à l'origine du surnom qu'adopte Guillaume. Les rumeurs qui entourent la beauté de la Sarrasine Orable et de sa ville mystérieuse sont de même clairement présentées comme les causes directes de la *Prise d'Orange*.

Dans la chanson de geste, l'essentiel se joue sur les champs de bataille, mais l'inspiration de l'héroïsme est clairement associée à ce que le bon peuple en dira, à ce que la rumeur publique en gardera. Le lien entre la gloire posthume et l'oralité est inhérent au genre, et ce, en toute conscience, dès la *Chanson de Roland*, quand le héros s'écrie :

Male chançun n'en deit estre cantee. (v. 1466)

On ne doit pas chanter de mauvaises chansons à notre sujet.

Le lien avec l'oralité s'affaiblit avec l'apparition d'un genre narratif qui abandonne les contraintes du chant et adopte une nouvelle forme plus libre, le distique d'octosyllabes à rimes plates, qui deviendra rapidement caractéristique du nouveau genre qui a pris le nom de la langue vulgaire : le roman. Avec les plus anciennes « translations en roman », traductions d'auteurs latins classiques et de chroniqueurs médiévaux réputés, la part du chant et de l'oralité est bientôt réduite à la portion congrue. Avec la promotion de la source écrite, qui est à l'origine du roman – contrairement aux chansons de geste qui reposent sur des chants chargés de garder le souvenir des actes de bravoure –, le roman revendique une vérité mieux assurée. En privilégiant l'écriture, les « translateurs » en viennent à mettre directement en cause le règne de la rumeur.

La première traduction complète d'un texte antique en octosyllabes français parvenue jusqu'à nous est une « mise en roman » de la *Thébaïde* de Stace, composée vers 1150. Dès ce texte, que la critique considère, d'un point de vue formel, comme le premier roman médiéval, apparaît une première illustration du mécanisme de circulation des nouvelles dans la population. Après le suicide de l'unique survivant thébain rentré à la cour d'Etéocle après l'embuscade argienne, la nouvelle se répand rapidement dans toute la ville :

Quant la parole est espandue,	*Quand la nouvelle se répand,*
Tuit em parolent par la rue.	*Tout le monde en parle dans la rue.*
Puis qu'en la rue fu portee,	*Une fois colportée dans la rue,*
Ne pot pas estre puis celee.[17]	*Elle ne peut plus être cachée.*

La rue est présentée à la fois comme un vecteur essentiel à la circulation des nouvelles et comme un obstacle au secret. Elle est le lieu où la ferveur populaire s'exprime, amplifiant la nouvelle au risque parfois de la déformer. C'est ainsi que naissent les légendes – urbaines, on l'aura noté, puisque la ville se révèle le lieu par excellence de déformation de

l'information – ou les affabulations populaires qui alimentent le folklore « national »[18].

Le clerc Robert Wace, traducteur de l'*Historia Regum Britanniæ* de Geoffroy de Monmouth et auteur du *Roman de Rou*[19] (qui relate l'histoire des ducs de Normandie) confesse s'être lui-même laissé prendre au jeu de la création populaire, puisqu'il affirme avoir prêté foi aux « fables » colportées par les Bretons au sujet des merveilles de Brocéliande. Après s'être lui-même rendu dans la forêt bretonne en quête des fées « e altres merveilles plusors » (v. 6389), il admet être rentré bredouille et reconnaît avoir manqué de jugement en accordant crédit à ces histoires trop belles pour être vraies (« fol i alai, fol m'en revinc », v. 6397).

Ce passage, célèbre parmi les médiévistes, précède immédiatement une allusion à la rumeur qui se répand du futur débarquement de Guillaume le Conquérant sur les côtes anglaises. À cette occasion, Wace utilise précisément le terme *renommée*[20], traduction qui se généralisera pour désigner la déesse latine Fama. La nouvelle se propage rapidement parmi les soldats qui acceptent de s'embarquer aux côtés du Conquérant, ce qui lui permet d'accroître considérablement ses troupes. Quelques vers à peine après avoir mis en cause ces Bretons qui « vont sovent fablant », Wace ne se contente pas de montrer les effets bénéfiques de la rumeur pour la flotte de Guillaume, il ajoute même que les informations les plus précises qu'il puisse donner sur le nombre des navires lui ont été communiquées oralement par son père (« jo oï dire… »)[21].

La valeur de cette source orale pourrait être indirectement entachée par sa proximité avec la digression sur les merveilles de Brocéliande ; or, Wace rétablit aussitôt l'équilibre puisque, immédiatement après, il évoque une source écrite qui mentionne trois mille bateaux (contre sept cent dans le récit paternel) tout en refusant d'accorder davantage de crédit à la source livresque : « ne sai dire s'est verité » (« je ne saurais dire si c'est vrai », v. 6430). Dans cet épisode – crucial pour une histoire des ducs de Normandie –, Wace expose parfaitement le statut ambigu de la rumeur au Moyen Âge : si, pour le clerc jersiais, il ne faut pas croire tout ce que l'on raconte, cela vaut aussi pour ce qu'on lit. L'équation entre écriture et vérité n'est pas encore établie, loin de là. Mais les attaques contre la rumeur, entendue comme narration orale d'événements incertains, vont se multiplier avec la prolifération des récits « en roman ».

Apparaît ainsi, dès les premiers romans, une « rumeur » néfaste qui vient contrer les actions du héros. Dans la traduction de l'*Énéide* (*ca.* 1160), par exemple, la mère de Lavine accuse Énéas d'homosexualité pour détourner sa fille du guerrier troyen. Cette accusation, longuement développée par le romancier, est tout à fait étrangère à la source latine. La rumeur, dont la reine du Latium se fait le relais, a pris sa source dans l'histoire de Didon (« N'as tu oï comfaitement / Il mena Dido malement ? », v. 8579-8580) qui – nous disent Virgile et son « translateur roman » – s'est répandue partout, jusqu'en Libye. Déçue du peu d'égards qu'Énéas semble lui accorder, Lavinie prête foi aux accusations maternelles :

« Ce est », fait ele, « verité,	*« C'est », dit-elle, « la vérité,*
Que ma mere m'a de lui dit :	*Ce que ma mère m'a dit à son sujet :*
De feme lui est molt petit,	*Les femmes lui importent bien peu,*
Il voldroit deduit de garçon,	*Il préfère s'amuser avec des garçons,*
N'aime se males putains non. »	*Il n'aime que ses gitons. »*[22]

Le lecteur est, lui, pourtant bien conscient que cette réputation est totalement infondée, fort du souvenir détaillé de la rencontre érotique avec Didon où Énée « fait de li ce que li sanble » (« fait d'elle ce que bon lui semble », v. 1522).

C'est d'ailleurs précisément à cette occasion, après l'union d'Énée avec la reine de Carthage, que Virgile introduit le portrait de la déesse Fama. Contrairement à son habitude pour ce qui est des longs *excursus* mythologiques qu'il a plutôt tendance à abréger, voire à supprimer, le « translateur » donne ici une traduction très fidèle de sa source latine. À la formulation générale de Virgile (« *tot uigiles oculi subter – mirabile dictu – / tot linguæ, totidem ora sonant, tot subrigit auris* », IV, v. 182-183), le romancier préfère la précision numérique :

Mil boches a dont al parolle,	*Elle a mille bouches pour parler,*
Mil ielz, mil eles dont al vole,	*Mille yeux, mille ailes pour voler,*
Mil oroilles dont ele oroille.	*Mille oreilles pour écouter.*

(v. 1543-1545)

Il traduit fidèlement l'expression de Virgile sur la propension de la Renommée à véhiculer avec la même autorité le vrai et le faux («Altresi tost fait ele acroire/ La false chose comme la voire» – «Elle fait croire de la même manière/ Ce qui est faux comme ce qui est vrai», v. 1553-1554) et se permet d'amplifier le portrait virgilien en détaillant justement le processus d'amplification propre à la rumeur:

D'asez petit maint conte fait,	*De bien peu de chose, elle fait force récits*
Toz tens l'acroist, que qu'ele vait;	*Qu'elle amplifie au fur et à mesure qu'elle avance*
D'un po de voir dit tant mençonge	*D'un peu de vrai, elle tire tant de mensonges*
Qu'il resanble que ce soit songe,	*Qu'il semble que ce soit un songe,*
E tant lo vait muntepliant,	*Et elle poursuit en exagérant tant et si bien*
N'i a ne voir ne tant ne quant.	*Qu'il ne reste plus rien de vrai.*
Primes parolle belemant	*Au départ, elle parle doucement*
Et a consoil celeemant,	*Et discrètement, comme en secret,*
Et puis vait anhauçant son conte.	*Puis elle raconte en haussant la voix.*

(v. 1555-1562)

Non seulement le passage ne lésine pas sur le lexique de l'*amplificatio* (*acroist, muntepliant, anhauçant*), mais il suggère une douteuse mise en abyme en revenant deux fois sur le terme *conte*. Ce mot dérivé du verbe *conter/compter* renvoie d'abord à l'idée d'énumération, conformément à l'étymologie latine (le doublet est issu de la racine *computare*)[23], puis, plus généralement, de narration sans qu'y soit associée, au départ, l'idée de mensonge.

Wace, l'un des premiers à mettre en cause la véracité des contes et la tendance des conteurs à embellir leurs récits, non seulement dans le *Roman de Rou*, mais déjà dans *Le Roman de Brut*[24], choisit néanmoins le verbe *conter* pour décrire sa traduction de l'*Historia Regum Britanniæ*, tout en insistant sur la véracité de ce qu'il raconte:

Maistre Wace l'ad translaté	*Maître Wace l'a traduite* [l'histoire des rois de Bretagne]
Ki en cunte la verité.	*Et raconte la vérité.* (v. 7-8)

On retrouve dans le conte (lui aussi marqué par une forte association à l'oralité) l'ambivalence caractéristique de la rumeur. Ni tout à fait vraie, ni tout à fait fausse. C'est d'ailleurs la conclusion à laquelle Wace arrive au sujet des histoires d'Arthur et de la Table Ronde: «Ne tut mençunge, ne tut veir,/ Ne tut folie, ne tut saveir», («Ni tout à fait mensonger, ni tout à fait vrai, / Ni complètement fou, ni complètement sage», v. 9793-9794).

Pour en revenir aux calomnies de la reine concernant la sexualité d'Énéas, elles sont certes fort éloignées de la vérité et essentiellement néfastes, puisqu'elles feront naître les doutes de Lavine; mais, là comme chez Wace, la parole n'est pas seule à induire en erreur. L'écriture peut, elle aussi, susciter la défiance et elle se voit directement mise en cause, immédiatement après que Lavine eut été mise au fait de la mauvaise réputation de celui qu'elle aime. Pour être rassurée sur les sentiments d'Énéas à son égard, Lavine entreprend de lui déclarer son amour par écrit:

Et quist tost ancre et parchemin	*Et elle chercha sans tarder de l'encre et du parchemin*
Si a escrit tot en latin.	*Puis elle écrivit le tout en latin.*

(v. 8776-877)

Dans l'économie du récit, les interrogations de Lavine sur les préférences sexuelles d'Énéas sont donc bien le fruit à la fois de la rumeur (représentée par le récit «oral» de la reine du Latium), mais aussi d'une incapacité à interpréter correctement le comportement d'Énéas (en réaction à la «lettre» qui témoigne pourtant d'un amour véritable). Si la Renommée est beaucoup plus problématique que dans les chansons de geste, l'écriture n'est pas encore exempte de tout soupçon; comme la rumeur, la lettre peut être à la source de bien des malentendus.

Le statut ambigu de la rumeur

Avec l'apparition de romans qui ne sont plus des traductions des autorités latines, le statut de la narration en langue vulgaire se trouve dans une situation encore plus problématique. Dès lors qu'il repose plutôt sur une source orale («les contes que j'ai entendus», dit Marie de France) et non plus sur une source écrite (les textes anciens), le roman est confronté à une nouvelle épreuve de légitimité. En conséquence, le caractère problématique de la rumeur se manifestera de manière encore plus nette dans ces textes des années 1170-1180, où le roman ne désigne plus seulement la langue vulgaire, par opposition au latin, mais de plus en plus clairement une nouvelle façon d'écrire dans cette langue. La langue vulgaire n'est plus seulement la mauvaise langue qui charrie des récits aux fondements incertains; elle se dégage de la rumeur populaire qui, paradoxalement, l'alimente plus que jamais.

Dans son premier roman arthurien, *Érec et Énide* (composé vers 1170), Chrétien de Troyes va jusqu'à faire de la rumeur le principal moteur de l'action. Ce roman présente une structure atypique, puisqu'il commence avec un épisode de conte qui aboutit immédiatement au mariage des héros (alors que la structure traditionnelle du conte associe plutôt le mariage à la conclusion, qui vient couronner une série d'épreuves qualifiantes). Le récit pourrait aussi bien s'arrêter après ces quelques vers si ce n'était de la rumeur qui lance véritablement l'action romanesque. En effet, c'est après avoir entendu dire que son époux manquait au code chevaleresque[25] que la jeune fille provoque la série d'aventures probatoires en révélant à Érec ce que le tout-venant colporte à son sujet:

«Par ceste terre dïent tuit,	*«À travers ce pays, tout le monde dit*
Li blonc et li mor et li ros,	*Les blonds, les bruns et les roux,*
Que granz domages est de vos	*Que c'est un grand dommage*
Que voz armes antrelessiez.»	*Que vous délaissiez les armes.»*

(v. 2556-2559)

Dans le cas d'*Érec et Énide*, la rumeur a un statut ambigu: apparemment malveillante, elle se révèle bénéfique puisqu'elle permettra aux jeunes époux d'éprouver leur amour et au jeune homme de montrer sa valeur. Mais plus encore, étant donnée sa position-clé dans l'organisation narrative, force est de constater que, sans la rumeur, il n'y aurait pas de roman, tout au plus un bref conte d'amour et de merveilles.

Dans son deuxième roman, *Cligès* (composé vers 1176), où le romancier se présente comme un jalon essentiel dans la *translatio studii* d'Orient en Occident, Chrétien de Troyes tente de joindre la fascination orientale au merveilleux arthurien. Là encore, la Renommée tient une place primordiale, puisque c'est grâce à elle que les deux univers byzantin et breton se rencontrent par le biais du fils de l'empereur de Constantinople, Alexandre, qui «oï ot fere menssion/ del roi Artus qui lors reignoit/ et des barons que il tenoit/ an sa conpaignie toz jorz,/ par qu'estoit dotee sa corz/ et renomee par le monde»[26]. Non seulement le bruit qui entoure Arthur et ses chevaliers permettra de lancer le roman, mais Chrétien aura encore recours à la rumeur pratiquement à chaque articulation importante du récit.

Ainsi la transition entre les deux grandes parties du récit, l'histoire d'Alexandre et celle de son fils Cligès, est assurée par une fausse nouvelle que transmet un messager déloyal. Parti informer Alexandre de la mort de son père, afin que l'héritier du trône quitte la cour d'Arthur pour rentrer se faire couronner à Constantinople, le messager et son équipage essuient un naufrage dont il est le seul rescapé. Partisan du benjamin (Alix), le messager raconte à la cour qu'Alexandre a péri dans le naufrage et «cil fu creüz de sa mançonge:/ Sanz contredit et sanz chalonge» (v. 2377-2378). Qualifié de félon (v. 2366), le calomniateur est disqualifié par le narrateur, mais le manque de discernement des courtisans est aussi mis en cause. Ceux qui ont cru «sanz contredit et sanz chalonge» se voient impliqués, au moins indirectement, dans l'usurpation du trône. Il y a là, en filigrane, une critique de la position de l'auditeur-lecteur de romans, appelé par l'auteur à défier les mensonges de la fiction.

Le récit est pourtant relancé par un autre bruit qui court par delà les mers, mais cette fois la nouvelle est

fondée. Chrétien en profite pour évoquer la vitesse à laquelle circulent les nouvelles :

Mes ne tarda mie granmant	*Mais il fallut bien peu de temps*
Qu'Alixandres certainnement	*Pour qu'Alexandre apprenne*
Sot qu'anperere estoit Alis.	*Qu'Alix était empereur.*

(v. 2403-2405)

L'adverbe *certainement* vient qualifier la position herméneutique de l'héritier légitime, dont les sources sont avérées, discréditant en retour le benjamin usurpateur qui a fondé son accession au pouvoir sur une fausse nouvelle.

C'est précisément par une fausse nouvelle que le roman connaîtra son dénouement. La maladie simulée par Fénice, l'impératrice amoureuse de Cligès, se répand par la ville à toute vitesse :

En la ville oent el retor	*De retour en ville, ils entendirent*
Que li uns a l'autre consoille :	*Ce qu'ils se disaient l'un l'autre :*
« Vos ne savez con grant mervoille	*« Connaissez-vous l'incroyable nouvelle*
De ma dame l'empereriz ?	*Au sujet de ma dame l'impératrice*
Santé li doint Sain Esperiz	*Que le Saint-Esprit donne la santé*
A la boene dame, a la sage ;	*À la bonne dame, à la sage ;*
Ele gist an molt grant malage. »	*Elle est alitée en proie à une grave maladie. »*
Quant Cligés antant le murmure	*Quand Cligès entendit la rumeur*
A la cort vint grant aleüre.	*Il se rendit en hâte à la cour.*

(v. 5638-5646)

Le « murmure » qui parcourt la ville est fondé sur une illusion : grâce aux potions de sa nourrice Thessala, l'impératrice a pu se préserver pour Cligès[27] et feindre la maladie, puis la mort. Le leurre était presque parfait, si ce n'est que les médecins de Salerne finiront par émettre quelques doutes, avant d'être défenestrés par les dames de la cour qui sauvent ainsi la mise des amants courtois. Chrétien de Troyes montre ainsi la puissance de la *mimesis* – d'ailleurs plus efficace sur les dames de la cour que sur les hommes de science –, tout en reconnaissant son caractère illusoire. Le pourfendeur des romans tristaniens invite ainsi à reconnaître que même l'amour parfait de Cligès et Fénice repose sur un jeu d'ombres.

Le Chevalier de la Charrette (composé par Chrétien vers 1178) accorde aussi une place importante à la rumeur, mais cette fois son caractère est plus clairement néfaste dans la mesure où les « fausses nouvelles » sont une menace constante pour les héros et vont même conduire successivement Lancelot, puis Guenièvre, au bord du suicide. Après la libération des prisonniers du Royaume de Gorre, la nouvelle de l'exploit de Lancelot se répand rapidement (« Par tot est la novele dite / Que tote est la reine quite / Et delivré tuit li prison », v. 4107-4109)[28]. Croyant bien faire, le peuple de Gorre capture Lancelot en s'appuyant sur une information incomplète et limitée aux ouï-dire, puisqu'il n'a pas assisté au combat entre Lancelot et Méléagant et qu'il ne connaît donc pas les dispositions entourant la restitution de la reine. Ici encore, la rumeur, nouvelle incomplète et donc partiellement erronée, est le lot du vulgaire. Le peuple se range du côté du mauvais prince, le fils révolté Méléagant, contrairement au bon roi pacifique, Baudemagu.

La rumeur poursuit sa course et permet, une fois encore, la relance du récit. Alors que l'on pourrait croire achevée la mission – et le roman – de Lancelot (la reine et les prisonniers sont libérés), la succession des fausses nouvelles met à l'épreuve les amants et recentre le roman sur l'histoire du couple. Après avoir établi l'héroïsme de Lancelot, suivant une structure narrative qui s'apparente encore largement au schéma du conte probatoire, la voix narrative est concurrencée par la rumeur publique qui s'est approprié celui qui a gagné le statut de héros. Elle infiltre le cours du récit et oblige le narrateur à abandonner la focalisation externe, limitée au récit des hauts faits du héros (désormais assumé, au risque de la déformation, par la voix du peuple), pour se concentrer sur la vie intérieure des amants qui évolue au rythme des nouvelles véhiculées par la rumeur.

Automatisation de la rumeur

L'importance accordée à la rumeur à partir de ce point du récit est sensible dans la personnification dont elle fait l'objet au moment où la capture de

Lancelot arrive aux oreilles du roi Baudemagu :

Novele qui tost vole et cort	*La rumeur, qui vite vole et court,*
Vient au roi que ses gens	*Vient apprendre au roi que ses*
ont pris	*gens ont pris*
Lancelot et si l'ont ocis.	*Lancelot et l'ont tué.* (v. 4148-4150)

Aux limites de l'allégorisation de la rumeur – fréquente dans la tradition latine –, la nouvelle se trouve personnifiée et devient le sujet d'un verbe d'action et de mouvement. Dans les textes les plus anciens, le mot *novele* est employé en complément d'un verbe : entendre, oïr, (de)mander, dire, conter, (re)membrer, escolter, (an)noncier, savoir, (en)quérir, (ap)porter, apprendre. Les plus anciennes occurrences d'un emploi en fonction sujet se trouvent, vers 1155, chez Wace dans sa traduction de l'*Historia Regum Britanniæ*, au moment où Cheldric, l'ennemi saxon du roi Arthur, débarque avec six cents navires dans un port d'Écosse (« Quant la novele vint as très / Que venuz ert, od sis cenz nés », v. 9119-9120). On retiendra aussi l'emploi dans le tour participial (introduit par la formule *es vos*) quand César débarque avec ses troupes sur les côtes de Grande-Bretagne (« Es vus par la terre espandue / La novele de lur venue », v. 3979-3980). Sur les dix-sept occurrences du substantif *novele* dans *Le Roman de Brut*, ces deux emplois restent relativement marginaux, mais ils ouvrent la porte à une autonomisation de la nouvelle qui devient particulièrement nette avec Chrétien de Troyes.

Dans *Érec et Énide* (où, on l'a déjà dit, la rumeur joue un rôle capital dans la structure même de la narration), on note quatre occurrences de *novele* en fonction sujet[29], dont une première attestation en français de la « rumeur volante » (*fama volat*) :

Par le païs novele vole	*La nouvelle vole à travers le pays*
Qu'ainsi est la chose avenue.	*De ce qui était arrivé.*

(v. 6124-6125)

La nouvelle, qui fait l'économie du messager, est particulièrement mobile. Son mouvement se distingue d'abord par son étendue, à la dimension de la contrée dans *Érec et Énide*, à toute la Bretagne dans le *Lai de Guigemar* chez Marie de France[30], voire à tout l'Orient dans le *Roman d'Alexandre*[31].

Outre son extrême mobilité, la nouvelle autonome est particulièrement rapide. Non seulement la nouvelle se répand-elle partout, mais elle le fait vite. La célérité se conjugue d'ailleurs à la mobilité dès le *Roman d'Alexandre* quand une nouvelle se répand à la vitesse de l'éclair de Tyr jusqu'à Gaza[32]. C'est à cette double faculté de la rumeur à se propager rapidement dans le temps et dans l'espace que Chrétien de Troyes recourt pour illustrer la puissance de frappe des nouvelles, bonnes ou mauvaises. Ainsi l'information semble encore se diffuser sans autre agent que la vigueur de la *novele* quand la reine apprend, enfin, que Lancelot est bien vivant :

Mes noveles, qui ne repose,	*Or la rumeur, qui ne se repose*
	jamais,
Einz cort toz jorz qu'ele ne fine,	*Mais court toujours sans s'arrêter,*
De rechief vient a la reïne.	*Revient aux oreilles de la reine.*

(v. 4436-4438)

La nouvelle va et (re)vient auprès de la reine qui est à l'origine de toutes les aventures – héroïques et érotiques – de Lancelot. Or, là encore, la nouvelle ne se contente pas d'*aller* (verbe le plus fréquent dans les autres occurrences relevées où la nouvelle est en fonction de sujet) ; chez Chrétien de Troyes, elle vole ou, mieux, elle court pour atteindre sa cible sans tarder.

L'importance de la rumeur dans ce passage du *Chevalier de la Charrette* se signale par la récurrence du mot *novele* en fonction de sujet (quatre fois en moins de trois cents vers) et, surtout, par les conséquences que risquent d'avoir ces fausses nouvelles sur les protagonistes, puisque tous deux menacent de se suicider après avoir appris la (fausse) mort de l'aimé(e) :

Ceste novele par tot vait ;	*La rumeur se répand partout ;*
A la reine fu retrait	*Elle fut rapportée à la reine*
Qui au mangier estoit assise	*Alors qu'elle était assise à table.*
A po qu'ele ne s'est ocise	*Pour un peu, elle se serait tuée*
Maintenant que de Lancelot	*Dès qu'elle entendit le mensonge*
La mençonge et la novele ot.	*Et la nouvelle au sujet de*
	Lancelot.
Mais ele la cuide veraie	*Mais elle la crut vraie*

Et tant durement s'an esmaie	*Et elle s'en émeut à tel point*
Qu'a po la parole n'an pert.	*Qu'il s'en eût fallu de peu qu'elle n'en perdît la parole.*

(v. 4165-4173)

Le texte souligne l'effet d'enchaînement entre les conséquences de la fausse nouvelle pour la reine et ses effets réciproques, presque parfaitement symétriques, sur Lancelot :

A Lancelot vient la novele	*La nouvelle parvint à Lancelot*
Que morte est sa dame et s'amie. [...]	*Que sa dame et amie était morte.* [...]
Por voir, il fu si adolez	*Vraiment, il en fut à tel point accablé*
(S'oïr et savoir le volez)	*(Si vous voulez l'entendre et le savoir)*
Que sa vie en ot an despit.	*Qu'il en vînt à mépriser sa vie.*

(v. 4258-4265)

Le parallèle entre les deux épisodes repose bien entendu sur la tentation du suicide qui effleure tour à tour la reine et son chevalier servant. On peut noter cependant deux différences importantes. D'abord la rumeur est présentée comme étant la cause directe des idées suicidaires de la reine («A po qu'ele ne s'est ocise/ Maintenant que de Lancelot/ La mançonge et le novele ot», v. 4157-4159), alors que le lien de cause à effet est moins direct pour Lancelot, puisque la rumeur y est présentée comme provoquant une intense douleur qui, elle, conduit Lancelot au mépris de la vie. Puis, face au suicide, les attitudes de la reine et de Lancelot diffèrent de manière assez considérable ; alors que la reine repousse ses idées morbides au terme d'un monologue intérieur – exemplaire de la casuistique courtoise – en se convainquant qu'il vaut mieux vivre et souffrir pour expier sa faute à l'égard de Lancelot, le chevalier, lui, passe à l'acte beaucoup plus rapidement et de manière bien plus radicale, puisqu'il fait un nœud coulant à l'un des bouts de sa ceinture qu'il se passe autour du cou après avoir attaché l'autre bout à l'arçon de sa selle. S'il n'avait été secouru par les gens qui chevauchaient à ses côtés, il serait vite mort étranglé.

Au cœur de ce funeste enchaînement se pose la question de la vérité. La reine est poussée au bord du suicide par la conjonction du mensonge et de la nouvelle («La mençonge et la novele ot», v. 4162) et, surtout, parce qu'elle prête foi au mensonge («Mais ele la cuide veraie», v. 4163). Le singulier du pronom anaphorique et de l'adjectif *veraie* illustre bien (malgré la conjonction des deux compléments qui inviterait plutôt à une anaphore au pluriel) le télescopage du *mençonge* et de la *novele*, la fusion du vrai et du faux. Le manuscrit de Chantilly (Musée de Condé 472) corrige d'ailleurs ce vers par la leçon : «la manconniere novele» (f°209b, v. 4180). Le tout s'inscrit sous le mode du *cuidier*, mode du croire, mais aussi mode de l'incertain. La chaîne est lancée quand la reine croit à la véracité de la nouvelle de la fausse mort de Lancelot. Puis la rumeur se perpétue à travers l'erreur d'interprétation que l'on fait sur l'état de santé de la reine :

La reïne an tel duel estut	*La reine mena un tel deuil*
Deus jorz que ne manja ne but,	*Pendant deux jours sans manger, ni boire,*
Tant qu'an cuida qu'ele fust morte	*À tel point qu'on craignit qu'elle ne fût morte.*
Assez est qui noveles porte,	*Il y a toujours quelqu'un pour colporter les nouvelles,*
Einçois la leide que la bele.	*La mauvaise de préférence à la bonne.* (v. 4253-4257)

Le pronom indéfini («qu'*an* cuida») vient renforcer l'indétermination qui entoure la rumeur ; elle se porte toute seule – la nouvelle vole et court – ou elle est portée par une masse imprécise qui ne distingue pas la vérité du mensonge.

Ainsi, parallèlement à l'apparition d'une formule qui laisse entendre l'autonomie de la nouvelle, se met en place un mécanisme critique qui interroge la crédibilité que l'on peut accorder aux bruits qui courent. Dans *Le Roman de Brut*, Uter, qui a pris les traits du comte de Tintagel grâce aux pouvoirs de Merlin, dément la nouvelle de la mort du comte dont il a usurpé l'identité en se présentant métamorphosé devant ses gens et en les sommant de ne pas croire tout ce qu'on raconte :

« Taisiez, dist il, n'est mie issi.	*« Taisez-vous, dit-il, ce n'est pas ainsi que vous le dites*
Tuz sui vifs et sains, Deu merci,	*Je suis sain et sauf, grâce à Dieu,*
Si cum vus poez veer ci.	*Comme vous pouvez le voir.*
Cest nuvele n'est pas veire ;	*Cette nouvelle n'est pas vraie ;*
Ne tut creire ne tu mescreire. »	*Il ne faut ni tout croire, ni douter de tout.* (v. 8756-8760)

Ici le mensonge est double puisque Uter n'est pas le comte de Tintagel et que la nouvelle de la mort du comte est, elle, tout à fait fondée. Celui qui affirme la fausseté de la nouvelle et suggère de se méfier des racontars ne se contente pas de mentir : il est, au moment même où il invite à la suspicion, la parfaite incarnation que les apparences sont trompeuses.

Alors que Wace (ca. 1150) joue de la fluctuation entre vérité et mensonge, Chrétien de Troyes (ca. 1170) marque beaucoup plus nettement la limite entre la nouvelle, fondée, et la rumeur, mensongère. Ainsi, dans un roman comme *Cligès*, où les rumeurs se multiplient, Chrétien précise la nature des informations que Soredamor apprend au sujet d'Alixandre (« Quant Soredamor a aprise/ D'Alixandre *voire novele* », v. 2200-2201). Dans *Le Chevalier au Lion*, la demoiselle, partie à la recherche d'Yvain, insiste pour qu'on lui donne des informations véridiques[33], avant de prier Dieu qu'il la conduise où elle pourra apprendre la vérité au sujet du chevalier disparu (« Et Dex, fet ele, me maint/ Ou je *voire novele* en oie », v. 4916-4917).

Dans *Le Chevalier de la Charrette*, après avoir illustré le potentiel mortifère des nouvelles mensongères, Chrétien de Troyes s'attaque aux apparences trompeuses, ajoutant le regard à l'ouïe, déjà mise en cause dans l'épisode des rumeurs de fausses morts. On se souvient que le sang laissé sur les draps de Guenièvre par la blessure de Lancelot est faussement interprété par Méléagant comme le sang du sénéchal Keu. Face à l'incrédulité du roi Baudemagu, à qui il est allé rapporter son interprétation de la trace de sang sur les draps, Méléagant oppose la valeur de la preuve matérielle aux incertitudes du discours :

« Quant ma parole ne creez,	*Puisque vous ne voulez pas me croire sur parole*
Ençois cuidiez que je vos mante,	*Et que vous croyez plutôt que je vous mens,*
Les dras et la coute sanglante	*Je vous montrerai les draps et la courtepointe*
Des plaies Kex vos mosterrai. »	*Ensanglantées par les blessures de Keu.* (v. 4822-4825)

Le roi adhère au raisonnement de son fils et affirme avec conviction : « le voir m'an aprendront mi oel » (v. 4828). La preuve matérielle fait naître le doute chez Baudemagu et l'incite à prêter foi aux accusations portées par Méléagant, l'éloignant d'autant de la vérité.

Il ne faudrait donc pas croire tout ce que l'on voit, ni tout ce que l'on entend. Mais ce qu'on lit peut aussi être à la source de bien des erreurs comme l'illustre, immédiatement après dans l'organisation du récit, la lettre qui informe (faussement) le roi Baudemagu que Lancelot se trouve, sain et sauf, à la cour d'Arthur et qu'il prie Gauvain, Keu et la reine de l'y rejoindre sans tarder. Le décryptage de la lettre n'est pas en cause, le narrateur précisant que le roi a choisi avec soin le clerc chargé de lui faire la lecture du parchemin :

A tel qui de rien n'i mesprant	*Le roi la fit lire, à haute voix,*
Les fist li rois, oiant toz, lire.	*Par quelqu'un qui ne se laissait jamais berner.* (v. 5254-5255)

Même l'écriture peut véhiculer de fausses nouvelles, et sa puissance se révèle encore plus redoutable que celle du bouche à oreille, puisqu'elle repose sur un système de signes chargés précisément d'asseoir la crédibilité du texte :

Et si' a entresaignes tes,	*La lettre contenait des détails tels*
Qu'il durent croire, et bien le crurent.	*Qu'ils devaient la croire ; et ils la crurent.* (v. 5270-5271)

Le rôle des « entresaignes » est bien de créer un « devoir » de foi (« il *durent* croire »). La bonne fausse lettre est celle qui passe pour vraie, de même que la bonne fiction est celle qui attache le lecteur à croire à la vérité de ce qu'il sait n'être qu'un conte.

La rumeur et les lettres

L'opposition entre la rumeur et la lettre s'établit nettement avec le *Merlin* attribué à Robert de Boron. Ce texte vernaculaire est l'un des premiers à connaître les honneurs de la prose. D'abord rédigé en vers, si l'on en croit le fragment du début du roman qui nous a été transmis par un seul manuscrit (BnF fr. 20047, f°55b-67b), le roman a rapidement été mis en prose, version bien mieux diffusée, comme en témoignent les quarante-six manuscrits complets qui nous l'ont conservé.

Le roman de *Merlin* s'ouvre sur la scène célèbre du conseil des démons qui planifie la conception de Merlin, chargée de faire contrepoids à l'Incarnation grâce à l'union d'un démon incube avec une jeune fille vierge. La grossesse de la jeune fille, mais surtout la naissance de Merlin, qui vient au monde si velu qu'il effraie les sages-femmes, seront à l'origine d'une rumeur telle que la vie de la mère s'en trouve menacée. Après avoir entendu le nourrisson répéter les menaces de mort qu'elles venaient de proférer contre la mère de Merlin, les femmes sont convaincues qu'un tel prodige est nécessairement l'œuvre du diable. Elles entreprennent donc aussitôt de répandre la nouvelle :

Quant eles oïrent ce si s'esmerveillierent molt et disent : « Ceste merveille ne puet estre celee. Nous irons l'aval au peuple ». Lors vinrent as fenestres et apelerent les gens et lor dient que des ores mais est il bien tans c'om face justice de la feme. Si en firent faire letres et envoïerent partout pour les juges que il soient illuec dedens .XL. jours pour faire justice. [34]

Quand elles entendirent cela, elles en furent très étonnées et dirent : « Une telle merveille ne peut rester cachée. Nous allons descendre parler au peuple ». Elle allèrent alors aux fenêtres, appelèrent les gens et leur dirent ce qu'elles avaient entendu. Quand ils eurent entendu cette merveille, ils dirent qu'il était désormais bien temps qu'on fît justice de la femme. Aussi firent-ils faire des lettres qu'ils envoyèrent partout auprès des juges afin qu'ils fussent sur place dans un délai de quarante jours pour rendre justice.

Dans cette scène se dessine la place de la rumeur dans l'espace et dans la société. La nouvelle passe par les fenêtres et *descend* vers le peuple. On retrouve le lien, déjà relevé dans *Le Roman de Thèbes* (antérieur de quatre-vingts ans), entre les nouvelles et la rue.

Par ailleurs, l'image d'une nouvelle qui se répand en contrebas (« Nous irons *l'aval* au peuple », disent les femmes) n'est pas isolée. Dans *La Vengeance Raguidel*, roman en vers contemporain du *Merlin* en prose, la capture du blanc cerf par Gauvain et par les chevaliers de Gautdestroit se répand rapidement par la ville, en aval :

El borc aval vient la novele	*La nouvelle descendit jusqu'en ville*
Qu'il avoient le blanc cerf pris.	*Qu'ils avaient pris le blanc cerf.* [35]

L'opposition entre la ville et le palais, qui correspond à la réalité de l'organisation urbaine au Moyen Âge, se double d'une opposition sociologique entre la cour, première informée, et le bourg, qui ne reçoit que l'écho de la nouvelle.

Aiol, une chanson de geste des années 1160, rendait déjà compte de cette dynamique. Elle oppose le palais, « là-haut » *(la sus)*, qui reçoit les nouvelles par l'intermédiaire d'un messager, et le marché, dont les nouvelles semblent se répandre toutes seules, comme le laisse entendre l'emploi de *nouvelles* en position de sujet :

Les noveles en vont par le marchié,	*Les nouvelles se répandent sur la place du marché*
Et la sus el palais grant et plenier	*Et, là-haut, au palais grand et large,*
Le va un[s] *mes*[agiers] *le roi nonchier*	*Où un messager va annoncer au roi*
Que tel largeche maine li chevaliers.	*Les largesses dont le chevalier fait preuve.* [36]

Le lien privilégié que la rumeur entretient avec l'espace urbain se met donc en place très tôt dans l'histoire. Bien avant que ne soient instaurées les mesures de contrôle contre les bouchers, cordonniers et autres artisans trop sensibles aux racontars, le roman a joué de la mécanique de diffusion des nouvelles dans les villes naissantes. Avec le roman de *Merlin*, il en vient aussi à dénoncer le danger que représente cette populace informée (très partiellement) par les bruits du marché et qui réclame justice.

Merlin réussira, contre la vindicte populaire, à sauver sa mère du bûcher en révélant que le juge est en fait le fils illégitime d'un prêtre. Pour Merlin, il ne s'agit pas de répondre à la calomnie par la calomnie ; il s'agit, bien au contraire, de faire triompher la vérité, et ce qu'il dévoile au sujet du juge est aussitôt reconnu par la mère du magistrat. Après ce coup de théâtre, le prophète pourrait se satisfaire d'avoir ainsi libéré sa mère, mais, par amour de la justice et de la vérité, il va jusqu'à divulguer lui-même qu'il est le fils d'un démon. Ainsi la vérité est-elle rétablie et les rumeurs sur les mœurs légères de sa mère sont démenties (au prix d'une révélation terrible sur l'ascendance paternelle du prophète).

Après cet épisode, qui montre bien le lien problématique entre la parole fluctuante et la vérité, Merlin demande à Blaise, le confesseur de sa mère, présenté comme « molt bons clers et molt soutis » (§ 37), de mettre par écrit son histoire[37] :

> *Ensi devisa Merlins ceste oeuvre et li fist faire a Blayse et molt s'esmerveilla Blayses des nouvelles que Merlins disoit. Et toutes voies li sambloient eles vraies et bones et beles.* (§ 40)
> *Ainsi Merlin exposa cette œuvre à Blaise et la lui fit faire ; Blaise était stupéfié par les nouvelles que Merlin rapportait. Toutefois, elles lui paraissaient vraies, bonnes et belles.*

Première d'une importante série de mises en abyme de l'écriture du livre, la dictée de Merlin à Blaise vient conforter le caractère véridique du texte, déjà suggéré par le choix de la prose.

Le statut du roman comme genre en devenir reste malgré tout équivoque. Si le pacte de lecture implique de répondre à une certaine exigence de vérité – ce à quoi contribuent l'abandon de la forme versifiée et la promotion de l'écrit au détriment du conte –, il n'en reste pas moins que le roman n'est pas un livre comme les autres, dans la mesure où il est d'abord une œuvre de fiction. Dès lors, la vérité de la fiction se doit d'être distinguée de la Vérité révélée et Merlin lui-même s'emploie à séparer *Le Livre du Graal* des Saintes Écritures :

> *Mais il* [ton livre] *ne sera pas en auctorité et pour ce que tu ne pues estre des apostles, car il ne misent onques riens en escrit de Nostre Signour qu'il n'eüssent veü et oï. Et tu n'i més riens que tu aies veü ni oï, se ce non que je te di.* (§ 40)
> *Mais ton livre ne sera pas au nombre des autorités ; et c'est parce que tu ne peux être compté parmi les apôtres, car ils ne mirent jamais rien par écrit, au sujet de Notre Seigneur, qu'ils ne l'aient vu ou entendu. Alors que toi, tu n'y mets rien que tu aies vu ou entendu, si ce n'est ce que je te dis.*

Blaise, le romancier dans le roman, n'est pas un témoin direct (à la différence des évangélistes) : son roman ne repose que sur ce qu'on lui a raconté. La menace que toutes ces histoires autour du Saint Graal ne soient que rumeurs est contrée par la valeur de la source (Merlin, « le Prophete as Englois ») et le risque de voir l'histoire déformée par la transmission orale est évité par la force de l'écriture. Mais le « le Prophete as Englois » est aussi le fils du diable et le roman ne semble jamais pouvoir se dégager complètement de la rumeur, même quand il se propose d'opposer la valeur de la chose lue à la précarité de la chose entendue.

La rumeur, bruit incertain où s'entremêlent le vrai et le faux, oblige à interroger le statut de la parole. Dans une société qui accorde une place privilégiée à la parole vive, privilégiant même la voix par rapport à la lettre, la rumeur est en quelque sorte le ver dans le fruit de l'oralité. On a vu comment la communication orale officielle cherchait à se démarquer de la rumeur publique par la ritualisation des cérémonies de l'information. La communication par lettres reprend de la vigueur, dès la deuxième moitié du XIIIe siècle, notamment à travers des correspondances commerciales plus soutenues et mieux organisées entre les villes italiennes et les foires de Champagne[38]. Progressivement, le réseau de communication par lettres va s'organiser, d'abord avec les courriers pontificaux mis en place par les papes d'Avignon[39], puis à travers un système de relais de poste dont les bases sont posées par les États européens dans la dernière moitié du XIVe siècle.

La conséquence de cette valorisation progressive de l'écriture est de ravaler la rumeur, qui est d'abord « bruit, tapage », au rang de source douteuse. À cet

égard, le développement d'une littérature en langue vulgaire pose un problème particulier. La conquête de l'écriture par une langue au départ confinée à l'oralité ne se fait pas sans quelques combats. Il s'agit, pour la littérature vernaculaire, d'établir sa valeur proprement littéraire, ce qui implique de donner progressivement la place d'honneur à l'écriture et de rompre le lien, au départ très solide, entre littérature « en roman » et oralité. Ce faisant, la narration médiévale, qui se développe dans la France du Nord aux XIIe et XIIIe siècles, se détache peu à peu de la déesse Rumeur pour se placer plutôt sous les auspices des Muses.

Notes

1. Voir, entre autres, S. L. Kaplan, *The Famine Plot Persuasion in Eighteenth-Century France*, Philadelphie, American Philosophical Society, 1982 (*Le Complot de famine : histoire d'une rumeur au XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 1982) ; G. Achard, *La Communication à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1991 et les Actes de deux colloques organisés dans les quinze dernières années, celui de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur public : *La Circulation des nouvelles au Moyen Âge*, Rome, Publications de l'École française de Rome, 1994, et celui de la Société internationale de recherche interdisciplinaire sur la Renaissance : *Rumeurs et nouvelles au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1997.
2. Y. Renouard, « Information et transmission des nouvelles », dans *L'Histoire et ses méthodes*, Paris, Gallimard, « Encyclopédie de la Pléiade », 1961, p. 105.
3. M. Rouche, *L'Aquitaine des Wisigoths aux Arabes (418-781). Naissance d'une région*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, p. 25.
4. M. Fogel, *Les Cérémonies de l'information dans la France du XVIe au XVIIe siècle*, Paris, Fayard, 1989.
5. Cité par C. Gauvard, « Rumeur et stéréotype à la fin du Moyen Âge », dans *La Circulation des nouvelles au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 165.
6. Archives Nationales de France, Y2 f°123, cité par P. Contamine, dans *La Circulation des nouvelles au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 21, n. 24.
7. Sur la rumeur dans la Grèce antique, voir M. Détienne, « La Rumeur, elle aussi, est une déesse », dans *Le Genre humain*, 5, 1982, p. 71-80.
8. « Cui quot sunt corpore plumæ, / Tot uigiles oculi subter (mirabile dictu), tot linguæ, totidem ora sonant, tot subrigit auris », Virgile, *L'Énéide*, éd. et trad. par J. Perret, revues et corrigées par R. Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, 1999, t. I, livre IV, v. 181-183.
9. La permanence de la rumeur est aussi évoquée par Horace : « *Illum aget pinna metuente solui / Fama superstes* » (« Oui, la Renommée, qui survit, le portera d'une aile qui ne saurait se relâcher »), *Odes*, éd. et trad. par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1929, II, 2, 7.
10. « Unde quod est usquam, quamvis regionibus absit / Inspicitur penetraque cavas vox omnis ad aures », Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. et trad. par D. Robert, Arles, Actes Sud, 2001, livre XII, v. 41-42.
11. « Nocte dieque patet », *ibid.*, v. 46.
12. « Aussi acharnée à tenir ce qu'elle imagine ou déforme que messagère de vérité » – « tam ficti prauique tenax quam nuntia ueri », Virgile, *op. cit.*, v. 188.
13. « Haec tum multiplici populos sermone replebat / Gaudens, et pariter facta atque infecta canebat », Virgile, *op. cit.*, v. 189-190.
14. « Et auditis aliquid novus adjicit auctor », Ovide, *op. cit.*, v. 58.
15. *La Chanson de Roland*, éd. par C. Segre, Genève, Droz, 2003, v. 1062-1064.
16. « Mielz voil que moergez en Larchamp sur mer / Que tun lignage soit par tei avilé, / Ne aprés ta mort a tes heirs reprové », *La Chanson de Guillaume*, éd. par F. Suard, Paris, Bordas, 1991, v. 1325-1327.
17. *Le Roman de Thèbes*, éd. par G. Raynaud de Lage, Paris, Champion, 1966, t. I, p. 62, v. 1957-1960.
18. Le passage sur la nouvelle et la rue est une addition du romancier médiéval qui intervertit d'ailleurs le retour du survivant thébain et celui de Tydée à Argos. Si l'on tient compte de cette permutation dans la structure narrative, la digression sur le bruit qui se répand dans les rues de la ville correspondrait au portrait de la déesse Fama chez Stace, où la Rumeur ouvre le cortège de Mars et alimente la fureur guerrière (Stace, *Thébaïde*, éd. et trad. par R. Lesueur, Paris, Les Belles Lettres,

1990, t. I, p. 71-72, livre II, v. 425-431).
19. Wace, *Le Roman de Rou*, dir. par A. J. Holden, Paris, Picard, 1971.
20. « Del duc Normant fust tost alee / Par plusors lieus la renomee, / Que sor Heraut passer deveit, / Qui Engleterre li toleit », *ibid.*, t. II, v. 6399-6402.
21. « Mais jo oï dire a mon pere / – Bien m'en sovient, mais vaslet ere – / Que set cenz nes, quatre meins furent / Quant de Saint Valeri s'esmurent », *ibid.*, v. 6423-6426.
22. *Eneas*, éd. par J.-J. Salverda de Grave, Paris, Champio, 1929, t. II, v. 9131-9134.
23. Le sens plus général d'« énumérer », avec une valeur d'emploi encore très proche du sens étymologique de « dénombrer », se trouve, par exemple, dans *Gormont et Isembart*, éd. par A. Bayot, 3e éd. revue, Paris, Champion, 1921 : « Plus en unt mort e affolez / que ne vus sai dire ne conter », v. 523-524.
24. « Tant unt li conteür conté / Et li fableür tant fablé / Por lor contes enbeleter, / Que tut unt fet fable sembler », Wace, *Le Roman de Brut*, dir. par I. Arnold, Paris, Société des Anciens textes français, 1940, t. II, v. 9795-9799.
25. « Tant fu blasmez de totes genz, / De chevaliers et de sergenz, / Qu'Enyde l'oï antre dire / Que recreant aloit ses sire / D'armes et de chevalerie / Mout avoit changiee sa vie », *Érec et Énide*, dir. par P. F. Dembowski, dans Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, v. 2475-2480.
26. *Cligès*, éd. par P. Walter, dans Chrétien de Troyes, *op. cit.*, v. 68-73. « Il avait entendu mentionner le roi Arthur qui régnait alors et des barons qu'il gardait toujours en sa compagnie, parce que sa cour était respectée et renommée de par le monde ».
27. Le malheureux Alix a bu, le soir de ses noces, un vin herbé qui lui donne l'illusion de jouir de sa femme, alors qu'il n'embrasse pourtant que de l'air.
28. « Quant *les genz del pais* le sorent... », *Le Chevalier de la Charrette*, éd. par D. Poirion, dans Chrétien de Troyes, *op. cit.*, v. 4119
29. « La novele a vos venoit », v. 3888 ; « Tost est alee la novele », v. 4901 ; « Cest novele ert ja alee », v. 4903 ; « Par le païs novele vole », v. 6124.
30. « Par Breitaine veit la novele », *Guigemar*, dans Marie de France, *Les Lais*, éd. par J. Rychner, Paris, Champion, 1983, p. 25, v. 651.
31. « Par trestout Oriant est la novele alee », *The Medieval French Roman d'Alexandre*, éd. par E. C. Armstrong, D. L. Buffum, B. Edwards et L.F.H. Lowe, Princeton, Elliot Monographs, 1937, vol. 2, p. 242, branche III, laisse 246, v. 4429. Une formule comparable est utilisée un peu plus tôt dans la branche III, quand la décision d'Alexandre de traverser les déserts pour se rendre en Inde se répand dans le campement : « Par tous les pavellons est la novele alee », *ibid.*, p. 165, branche III, laisse 54, v. 1000.
32. « Tost fu ceste novele de Gadre a Tyr alee », *The Medieval French Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, vol. 2, p. 113, br. II.
33. « Car me dites voire novele », *Le Chevalier au Lion*, éd. par K. D. Uitti, dans Chrétien de Troyes, *op. cit.*, v. 4910
34. *Merlin*, éd. par I. Freire Nunes, dans *Le Livre du Graal*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 597, § 25.
35. *La Vengeance Raguidel*, éd. par M. Friedwagner, dans *Raoul von Houdenc. Sämtliche Werke*, Halle, Niemeyer, 1909, t. II, v. 1782-1783.
36. *Aiol*, éd. par J. Normand et G. Raynaud, Paris, Firmin Didot, coll. « Société des Anciens textes français », 1877, v. 3726-3729.
37. « Et Merlins li dist : " Or quier enque et parchemin adés que je te dirai molt de choses, ce que tu qui diroies que nus hom ne te peüst dire " », *Merlin*, *op. cit.*, p. 609, § 38.
38. F. Melis, « Intensità e regolarità nella diffusione dell'informazione economica generale nel Mediterraneo e in Occidente al fine del Medioevo », dans *Mélanges en l'honneur de Fernand Braudel*, Toulouse, Privat, 1973, t. I, p. 389-424.
39. Y. Renouard, « Comment les papes d'Avignon expédiaient leur courrier », dans *Revue historique*, 180, 1937, p. 1-29.

VOYAGE AU PAYS DE LA PEUR : RUMEUR ET RÉCIT DANS *LA CLASSE DE NEIGE* D'EMMANUEL CARRÈRE[1]

MARIE-PASCALE HUGLO

Dans *La Peur en Occident*, Jean Delumeau mentionne un test psychologique bien connu des spécialistes de l'enfance : le Test du pays de la peur (Delumeau, 1978 : 35). Le séjour du jeune Nicolas en classe de neige que raconte Emmanuel Carrère serait ce test ou, plutôt, cette épreuve. Dès le début du voyage, une angoisse diffuse oppresse le garçon craintif qui trouve, dans les indices les plus infimes, de quoi alimenter sa peur. Sa connaissance du monde est partielle, lacunaire ; elle se bute aux non-dits, aux exclusions, aux refoulements des adultes, et reste à l'écart du savoir des autres enfants. L'expérience fragmentaire et limitée de Nicolas est toutefois relayée, médiatisée par les histoires qu'il a lues ou qu'on lui a racontées. Pour lui, le monde est un tissu de fables, un répertoire de schémas narratifs potentiels que la moindre alarme convoque. Les récits qui l'habitent sont, pour la plupart, des histoires épouvantables, elles composent, propagent, identifient et renforcent ce que l'on considère généralement comme négatif : catastrophes naturelles, agressions, accidents, dangers. *La Classe de neige*[2] constitue en elle-même une histoire épouvantable : elle raconte comment les fabulations de Nicolas, loin de représenter une évasion imaginaire, révèlent une insupportable réalité qui excède, en horreur, toutes les catastrophes qu'il a pu fantasmer.

Or, cette histoire, que l'on pourrait lire comme un simple drame psychologique, remet en circulation une légende urbaine – celle du trafic d'organe – attestée en Europe, aux États-Unis, en Amérique latine et en Asie[3]. Cela nous invite à examiner le lien qui s'instaure entre la progression narrative de *La Classe de neige* et la propagation de la rumeur dans le récit. En effet, c'est presque à l'état latent, dans l'univers mental de Nicolas, que Carrère saisit la rumeur, montrant comment elle en vient à « éclore » à partir d'une multitude de motifs qui circulent d'une fable à l'autre. L'intrigue de *La Classe de neige* se noue à partir du moment où la rumeur du trafic d'organes s'actualise et se transmet, révélant par là même l'intime relation entre la *mobilisation* imaginaire de la fable et sa *circulation* effective. En passant du père au fils (Nicolas) et du fils à son redoutable camarade (Hodkann), la fable protéiforme se trouve par ailleurs investie d'une vertu identificatoire et révélatrice qui exacerbe les pouvoirs de la rumeur dans la société contemporaine.

Le Pays de la peur

Le pays de la peur est une contrée fantomatique où les représentations imaginaires de Nicolas peuplent un réel saturé de virtualités. On le voit dès le chapitre un : l'éventualité d'un accident, qu'évoque son père pour expliquer un bouchon sur les petites routes conduisant au chalet, ne se concrétise pas : Nicolas ne voit rien des « voitures en accordéon » et des « corps sanglants » (p. 11) qu'il anticipe. Entre ses attentes dramatiques, la nullité du spectacle et l'incertitude d'une réalité hypothétique, un « mystère » (p. 11) subsiste. Une zone trouble, latente, située à la croisée de l'imaginaire et de la réalité, prend corps dans la peur et s'évanouit quand elle disparaît. Dans cette première scène, l'image fantasmatique de l'accident est rapidement évoquée, mais on comprend, dès l'ouverture du chapitre deux, qu'elle répond au drame montré dix jours plus tôt aux informations télévisées : « un poids lourd ayant percuté un autobus scolaire, plusieurs enfants étaient morts atrocement brûlés » (p. 12). Cette nouvelle déclenchera le réflexe protecteur du père de Nicolas, qui préférera conduire lui-même son fils à la classe de neige plutôt que de le laisser faire le trajet avec les autres enfants en autobus, mais il déclenche aussi l'anticipation du drame dans l'esprit du garçon. L'épisode reste anodin, il passe aussi vite que le bouchon sur la route de montagne et pourtant, il constitue, au même titre que le traitement à part de Nicolas et la mort des enfants accidentés, une amorce. Car ce n'est pas seulement la situation malaisée de Nicolas au sein du groupe de la classe de neige et le meurtre du jeune René qui se profilent là-dedans, c'est aussi, et surtout, la multiplication des récits éphémères qui répondent à un monde incertain et aux peurs qu'il suscite. La hantise de la réalité à laquelle l'imaginaire de Nicolas donne un corps virtuel ne cesse de se métamorphoser au gré des indices et des motifs d'inquiétude.

La voix narrative, qui passe de la vision subjective du « héros » à son univers intérieur, mêle dans son discours les récits lus, vus ou entendus, les catastrophes redoutées et les incidents vécus. Entre les histoires que le jeune garçon se remémore et les drames qu'il anticipe, un réseau de correspondances se met en place que la voix actualise et répercute. Ainsi, le tropisme[4] qui s'épanouit à la faveur d'une blague cruelle de Hodkann, qui fait la loi dans le dortoir, est une amplification dramatique d'une réalité directement en prise avec le monde imaginaire :

> « *–Moi, dit Hodkann d'une voix paisible, si j'étais ton père, je me servirais de toi pour faire les démonstrations. Je te couperais les bras et les jambes, j'adapterais les prothèses et je te montrerais comme ça à mes clients. Ça ferait une bonne publicité* ».
> *Les occupants du lit voisin éclatèrent de rire, Lucas dit quelque chose au sujet du capitaine Crochet, dans* Peter Pan, *et Nicolas eut peur, tout à coup, comme si Hodkann montrait enfin son vrai visage, encore plus dangereux qu'il ne l'avait redouté.* Les hommes de main, serviles, commencent déjà à rire tandis que le potentat cherche nonchalamment dans son imagination le plus raffiné des supplices.
>
> (p. 29 ; je souligne)

Le tropisme au présent est une dramatisation intérieure de la situation : la blague se métamorphose en torture, les rires en servilité, le chef en potentat qui, par la cruauté, s'apparente au capitaine Crochet. Le scénario qui, brièvement, s'esquisse, ne nous est pas inconnu, il réactive la mémoire de *Peter Pan* (le capitaine cruel et ses vils hommes de main) et des récits de torture qui, fictifs ou non, peuplent l'imaginaire collectif. Nicolas est une sorte de corps conducteur qui, de l'extérieur à l'intérieur, donne à voir la médiation conjointe de la mémoire et de l'imaginaire dans notre saisie affective du réel.

Par ailleurs, la voix narrative est porteuse de motifs qui, d'une scène à une autre, se déplacent, se recoupent et forment un tissu dense de correspondances. Entre le capitaine Crochet et les démonstrations publicitaires, le motif de la mutilation se répète ; entre les figures du père, du capitaine et de Hodkann, l'ombre du tortionnaire se profile ; entre le visage paisible de Hodkann et son « vrai visage », le lieu commun de la vérité cachée sous des apparences trompeuses trouve à s'actualiser[5]. De là, tout un réseau de correspondances se met en place : mutilations des corps des enfants atrocement brûlés

dans l'accident d'autobus vu aux informations télévisées, morcellement du bonhomme anatomique que Nicolas souhaite gagner avec les bons de la station Shell, morcellement du corps des enfants dont on vole les organes, fils déchiqueté par accident dans les *Histoires épouvantables*, etc. Sous la réalité inquiétante couvent donc des peurs et des schèmes narratifs très anciens, prêts à éclore au moindre signe.

Le même Hodkann se métamorphosera plus loin en tigre dans l'esprit de Nicolas cherchant à anticiper ce qui arrivera s'il a le malheur de faire pipi au lit (p. 31). Dans ce tropisme, on reconnaît l'image du prédateur et de sa proie que nous avons vue poindre, plus haut, avec le vrai visage (cruel) caché sous des apparences trompeuses : le tigre remplace le potentat, révélant ainsi la malléabilité de l'imaginaire dans le cadre bien circonscrit du lieu commun. À cette malléabilité quasi inépuisable se joint l'évidence implicite de l'image : il n'est pas nécessaire d'aller au bout du tropisme, d'en déplier le drame, pour comprendre. Les schèmes imaginaires esquissés sont suffisamment intégrés dans la mémoire collective pour qu'une simple amorce parvienne à en réveiller le potentiel. C'est bien à titre d'événement en puissance que le tropisme trouve sa pleine efficacité, et l'ébauche narrative suffit pour donner à la menace un visage précis sans en épuiser la potentialité génératrice.

Dans le pays de la peur, où la crainte de l'avenir prête un visage changeant, protéiforme, à « l'ennemi », les drames narratifs imaginés par Nicolas lui permettent d'orienter son angoisse en fonction des stimuli extérieurs. Les catastrophes envisagées se résorbent au fur et à mesure que progresse le récit, dans un mouvement inquiet qui relance, sous d'autres formes, les mêmes hantises désignant chaque fois autrement « la chose sans nom » (p. 25) qui paralyse l'enfant. Comme le bouchon qui disparaît dans le chapitre un, la « surprenante douceur » (p. 29) de Hodkann résorbe l'image du potentat. Les drames sont éphémères, informulés, ils apparaissent, disparaissent et tissent un réseau serré d'incidents qui se relaient et s'amplifient tout en relançant chaque fois, pour Nicolas, l'espoir de s'en sortir.

À la crainte de faire pipi au lit répond ainsi la « catastrophe » (p. 67) de la pollution nocturne. Nicolas ne connaît rien de sa sexualité. Cela ouvre la voie à d'autres histoires, d'autres hantises[6], qui l'amènent à croire qu'il se liquéfie dans le noir : « c'était pire qu'une plaie, cela suintait de lui. Bientôt ce serait lui » (p. 68). D'angoissante, la situation devient insupportable à partir du moment où le danger d'être rejeté vient non plus des autres (du groupe), mais de lui-même, qui se vide : « Il avait peur, peur d'eux, peur de lui-même. Il pensa qu'il fallait s'enfuir, se cacher, se liquéfier seul, loin de tous. C'était fini pour lui. Plus personne ne le reverrait » (p. 69). Cette dramatisation entraîne la fugue de Nicolas « au cœur de la nuit » (p. 69). Il s'agit d'un point tournant dans le récit : l'imaginaire se renverse en réalité et met en danger la vie du jeune garçon. Il passe la nuit dehors, transi de froid, dans la voiture du moniteur, seul refuge dans un monde protéiforme : le chalet endormi ressemble à « un gros animal repu » (p. 71), le bruit d'une branche contre la vitre exacerbe la peur « [m]oins d'une bête que d'un assassin rôdant la nuit autour du chalet, prêt à dépecer les enfants [...] » (p. 76). Nicolas sera retrouvé et sauvé au petit matin, mais une autre disparition confirmera le basculement du cauchemar dans la réalité que sa fugue amorce. Dans l'économie du récit, cette fugue marque en effet la marche « inexorable » de quelque chose de « terrible, qui ne s'arrêtera pas »[7] : après Nicolas, c'est René, un garçon du village, qui disparaît. On le retrouvera assassiné, ce qui amènera Nicolas à confier un secret à Hodkann, à *verbaliser* sa peur. Mais en rompant avec le régime des histoires latentes qui couvent en silence, il signe sans le savoir l'arrêt de mort de son père et, par extension, le sien.

La transmission d'un secret initialement transmis à Nicolas par son père correspond au stade de l'incubation de la rumeur qu'Edgar Morin identifie en ces termes :

> [...] *l'incubation s'est d'abord effectuée dans les classes de jeunes filles* [...], *doublement propices à la transmission et à la prolifération fantasmatique, d'une part parce que ces milieux constituent de véritables caisses de résonance et d'amplification, d'autre part parce que leur population*

adolescente [...] *vit dans l'inexpérience du monde social.*
(Morin, 1969 : 23-24)

Ce stade ne sera pas dépassé dans le récit de Carrère : la rumeur du trafic des organes sera tuée dans l'œuf avec la trahison de Hodkann et l'arrestation du père de Nicolas. Le récit ne prend même pas suffisamment d'ampleur pour transformer le milieu de la classe de neige en « caisse de résonance ». En ce sens, Carrère coupe la rumeur du « processus de contamination orale » qui la caractérise (Campion-Vincent, 1988 : 75) : aucun foisonnement, aucune prolifération, aucune circulation au sein de la micro-société des élèves ou du village n'aura lieu. Quelque chose d'indissociablement lié à la rumeur néanmoins se noue.

Les tanières de l'*arkhè*

Pour Edgar Morin, la rumeur est un mythe dans lequel les archétypes nourrissent et se nourrissent des éléments de la réalité. L'imaginaire archaïque de la mort, qui prend, dans *La Classe de neige*, différents visages, est un milieu de fermentation dont les tropismes et les fables remémorées montrent bien la malléabilité. Si la rumeur ne circule pas ou à peine, les fables intérieures, elles, prolifèrent et révèlent, dans leur multiplication, les déplacements d'un même archétype sous différentes formes : le tigre, les bêtes, l'ogre, l'accident, le capitaine Crochet ou le voleur d'organes rejouent un meurtre confusément désiré ou craint. L'inquiétude de ne pas voir son père revenir lui rapporter le sac de voyage (contenant pyjama, alèse, etc.) oublié dans le coffre de sa voiture, comme il aurait normalement dû le faire, provoque l'anticipation imaginaire de sa mort par accident de voiture. Cela métamorphose Nicolas en « orphelin, héros d'une tragédie » (p. 45), puis en coupable (« Il serait non seulement orphelin, mais coupable, terriblement coupable. Ce serait comme d'avoir tué son père » [p. 61]). Parallèlement, la peur d'être tué ne trouve pas à se fixer. Les méchants sont ici les trafiquants d'organes, là le capitaine Crochet, là encore Nicolas lui-même se liquéfiant. La victime est tantôt le petit frère de Nicolas, tantôt Hodkann ou René, dont l'identité se fond avec la sienne :

> *Derrière les lunettes, ses yeux se noyaient d'épouvante, l'épouvante d'un petit garçon sur qui un inconnu se penche pour le tuer, et Nicolas sentait se coller sur son propre visage l'expression de René* [...]. (p. 106)

La co-présence de contes, de récits entendus, de cauchemars et d'actualité médiatique montre que l'*arkhè* travaille activement dans le mélange inextricable de bribes véridiques et de fables, d'onirisme et d'information. Un tel mélange constitue, selon Edgar Morin la structure mythique de la rumeur. Le mythe, dans ce cas, « fait communiquer les tanières de l'*arkhè*, où règnent à l'état élémentaire le désir et l'angoisse, [...] avec la trivialité empirique de l'univers [...] de chacun et de tous » (Morin, 1969 : 65). La succession rapide des histoires fait sortir la peur et le désir de leur tanière sans qu'ils réussissent à se fixer, à s'orienter, à se dire. Les récits imaginés et remémorés restent pris dans les signes versatiles d'une réalité éphémère qui se contracte, puis se résorbe, comme un bouchon sur une route de montagne. La communication entre la réalité et la légende reste intermittente, éparpillée dans des signes qui ne font pas corps, dans des récits qui se succèdent sans véritablement stabiliser ensemble le monde contemporain et l'imaginaire archaïque.

L'alternance d'histoires hétérogènes tantôt réalistes, tantôt fabuleuses (les contes), montre que le processus de la circulation et du foisonnement, caractéristique de la rumeur qui « court », participe aussi de son émergence silencieuse. Carrère construit son intrigue à partir d'un ensemble de fables qui situe l'incubation non pas dans la propagation de la rumeur en milieu clos relativement homogène, mais dans une conscience individuelle travaillée par des récits de provenances diverses et des indices variables. Au lieu de définir la rumeur comme un phénomène social, il la saisit dans sa fermentation individuelle pétrie de mémoire collective. Dans cette perspective, le milieu n'est pas le groupe mais l'adolescent, la rumeur n'est pas d'abord conçue comme une histoire relayée par des individus, mais comme un

papillonnement de fables qui surgissent dans une conscience repliée sur elle-même. La narration romanesque, qui relie ici l'intériorité de Nicolas au monde qui l'entoure (l'effraie), est un dispositif capable de faire apparaître l'émergence de la rumeur avant même sa transmission effective[8]. Elle la saisit dans l'œuf, *in vivo*, et déploie l'enchevêtrement de l'individuel et du collectif. Là ou les sociologues et les anthropologues saisissent la rumeur à l'intérieur d'un groupe, la rumeur *proliférante*, le romancier la saisit en phase de latence comme *potentialité*.

Il est donc intéressant de noter que, par le biais de la médiation romanesque qui fait apparaître la rumeur dans la conscience de Nicolas, on retrouve à l'état élémentaire des traits qui, dans la légende urbaine, se mêlent et se confondent[9]. Dans une rumeur déclarée, la dimension archaïque doit être *décryptée* sous les lieux réels et les détails plausibles. Edgar Morin relève ainsi dans la rumeur de la traite des blanches les motifs anciens du réseau souterrain de la ville, des catacombes, des puissances occultes. La ville d'Orléans se voit minée, «vidée de l'intérieur» (Morin, 1969 : 60) (comme Nicolas la nuit de sa fugue) : «C'est la grande ville qui, sous son vernis lumineux et bruyant [...], sous son pouvoir civil, cache un labyrinthe souterrain où règne une puissance occulte» (*ibid.* : 61). Ces motifs se mêlent aux détails véridiques et sont d'autant plus crédibles qu'ils refoulent, sous le couvert de la plausibilité, des schémas archaïques. Dans *La Classe de neige*, l'*arkhè* se révèle dans la force première de son émergence, alors qu'elle ne s'est pas encore fondue tout entière dans la légende urbaine. Elle est le terreau, le terrain élémentaire de la rumeur.

Si l'imaginaire peut se charger d'érotisme (c'est le cas avec l'image «bouleversante» de la petite sirène découvrant ses jambes [p. 74] et la rencontre de «la fée» dans un relais d'autoroute, avec laquelle Nicolas souhaite aller «loin, très loin» [p. 144]), il est le plus souvent rempli d'effroi. Les craintes renouvelées de Nicolas, sa peur sans cesse ressuscitée, soulignent l'enracinement profond du mythe dans l'angoisse, dans un malaise diffus lié au changement, à l'inconnu : la classe de neige sort le garçon de son milieu de vie habituel et le laisse démuni, sans refuge. Entre cette situation pénible, où le danger peut surgir de partout sous n'importe quelle forme, et les «problèmes mal définis» que la rumeur, selon Michel Louis Rouquette, résoud, on peut établir un lien[10]. La «négativité» de la rumeur, sa «noirceur» (Kapferer, 1995 : 154) sont ancrées dans une réalité problématique qui fait resurgir nos croyances archaïques dans les forces obscures, *souterraines*. Et c'est quand l'angoisse atteint le groupe tout entier avec le meurtre de René, quand la nécessité de trouver et de punir un coupable se fait sentir, que le groupe se transforme à son tour en milieu favorable à l'éclosion de la rumeur.

Transmission et performance

Lorsque Nicolas dit son secret à Hodkann, les villageois sont inquiets et les gendarmes recherchent le jeune René : le récit intervient entre la disparition et le meurtre de la victime, qui viendra confirmer la plausibilité du trafic d'organes. Nicolas croit être le premier à annoncer à Hodkann la disparition de René, mais il se trompe : tous les élèves sont déjà au courant. Alors que Hodkann lui demande s'il a une piste, il se lance :

> *Tout à coup, une idée lui vint, qui l'éblouit. Son père lui avait bien dit de ne jamais en parler, de ne pas trahir la confiance que lui avaient faite les chefs de clinique, mais Nicolas s'en moquait : Hodkann et René valaient cela.* (p. 98)

Partant de la nuit de sa fugue (que la maîtresse a prise pour une crise de somnambulisme), il transforme et grossit les indices inquiétants, évacuant toute incertitude. La «lumière jaune qui se déplaçait en contrebas», «sans doute les phares d'une voiture» (p. 72), et l'idée d'un «assassin rôdant autour du chalet, prêt à dépecer les enfants qui auraient l'imprudence de s'en écarter» (p. 76), disparaissent au profit d'un récit où le doute n'a plus sa place. Nicolas y joue le rôle privilégié du héros-témoin qui en sait plus que les autres :

> [...] *la nuit où je suis sorti, ce n'était pas une crise de somnambulisme. Je n'arrivais pas à dormir et à un moment, de*

> *la fenêtre du couloir, j'ai vu de la lumière sur le parking. Un homme se promenait avec une lampe torche. Ça m'a paru bizarre, alors je suis descendu. En me cachant, je l'ai suivi jusqu'à une camionnette blanche, exactement comme celle où ils cachent leurs tables d'opération. L'homme est monté, il a démarré. Les phares étaient éteints, il n'a même pas mis le moteur mais commencé à descendre la route en roue libre, pour ne pas faire de bruit. Ça m'a paru louche, tu comprends. J'ai repensé à cette histoire de trafic d'organes et je me suis dit qu'ils devaient rôder autour du chalet, au cas où quelqu'un sortirait seul...* (p. 99)

Comme la voix narrative le fait remarquer, « il improvisait, mais déjà toute une histoire prenait corps devant lui, tout ce qui s'était passé les derniers jours trouvait une explication [...] ». Autrement dit, ce qui ne parvenait pas à se fixer se cristallise autour de René devenu, par les vertus du récit, victime des trafiquants d'organes. Pour que Hodkann n'évente pas le secret (et ses mensonges), Nicolas invente des policiers complices du trafic et fait de son père un enquêteur solitaire qui, sous prétexte de le conduire à la classe de neige et sous couvert de vendre des prothèses, traque les criminels dans la région, à l'insu de la police et de tous :

> *Il a un compte à régler avec eux. L'année dernière, ils ont enlevé mon petit frère. Il a disparu dans un parc d'attractions et on l'a retrouvé plus tard derrière une palissade. Ils lui avaient pris un rein.* (p. 101)

L'histoire improvisée rassemble les mystères qui, depuis le début de la classe de neige, ont tenu le jeune garçon en alerte – son père qui n'est pas revenu lui ramener son sac de voyage, René qui a disparu – dans un ensemble cohérent qui transforme les indices alarmants en conclusion logique, plausible. La hantise diffuse devient récit véridique. Même Nicolas, « oubliant que tout reposait sur un mensonge de sa part » (p. 100), en vient à croire à sa fabulation. Le danger est ainsi nommé, cerné, mais il est aussi partagé. Il réunit le père, le fils et le grand-frère d'adoption (Hodkann) dans le secret. Le fait de savoir ensemble ce que les autres ignorent les fonde en communauté : « Tu l'a échappé belle si ça se trouve », dit Hodkann à Nicolas (p. 99), puis : « On est dans le même bateau » (p. 102). La confidence que Nicolas propage en racontant à Hodkann ce qu'il devrait garder pour lui les « met à part »[11] du reste de la classe et du monde, mais *ensemble*. Le secret est un objet de partage, un objet relationnel, d'où cette insistance apparemment paradoxale à interdire qu'on le répète au moment même où on le répète : « [...] il ne faut pas que tu en parles, ni à tes copains ni à personne », dit le père de Nicolas quand il lui explique le trafic d'organes (p. 33) ; « Il ne faut le dire à personne [...] » (p. 99) demande Nicolas à Hodkann. À ce rituel s'en ajoute un autre. Pour Nicolas comme pour son père, la rumeur ne relève pas d'un « on dit », mais provient d'une source bien informée qui garantit l'authenticité du secret[12]. Bien qu'elle reste inaccessible, cette source inscrit le récit dans une filiation *presque* directe qui distingue, là encore, ceux qui partagent le savoir du reste de la collectivité (coupable ici, innocente là). Ce qui se transmet par le récit de la rumeur, ce qui se propage, c'est bien la communauté du secret.

Cette communauté en expansion représente un pouvoir illicite, officieux, qui contrebalance les forces officielles corrompues en qui l'on ne peut plus faire confiance. Elle constitue, dans les termes de Kapferer, un contre-pouvoir (1995 : 26), et exprime, selon Françoise Reumaux, « une désentrave des liens et une forme d'affranchissement social » (1988 : 55) capable de soulever les foules. La rumeur du trafic d'organes n'ira pas jusqu'à provoquer l'émeute, mais le climat est bel et bien explosif :

> *Dès que l'autocar s'arrêta sur la place du village,* [...] *Nicolas comprit qu'il était arrivé quelque chose de grave. Un groupe d'une dizaine de personnes* [...] *se tenait devant le café* [...]. *L'autocar en se garant attira des regards hostiles.* (p. 104)

Il est clair qu'à ce moment-là, tout étranger devient suspect, voire coupable. Comme Nicolas catapulté contre son gré en classe de neige, la collectivité des élèves et des villageois traverse une situation de crise[13].

Nicolas rassemble et redistribue dans son récit les indices et les mystères cumulés pendant son séjour en

classe de neige, mais il intègre des éléments du trafic d'organes que son père lui a racontés, qu'il transforme et déplace. Les motifs de l'enlèvement, de la palissade, de la camionnette, des méchants qui rôdent sont repris, de même que le personnage du petit frère impliqué dans le récit d'origine transmis à Nicolas par son père :

> *C'est une chose que j'ai apprise d'un directeur de clinique, les médecins sont tous au courant mais on ne veut pas que ça se sache, pour ne pas affoler les gens. Il n'y a pas longtemps, dans un parc d'attractions comme celui-ci, un petit garçon a disparu.* [...] *On l'a cherché toute la journée et le soir on a fini par le retrouver, sans connaissance derrière une palissade. On l'a emmené à l'hôpital, on a vu qu'il avait un gros pansement dans le dos, avec du sang qui coulait, et alors les médecins ont compris* [...]: *on avait opéré le petit garçon, on lui avait enlevé un rein. Il y a des gens qui font ça figure-toi. Des gens méchants. Ils ont des camionnettes avec tout le matériel pour opérer, ils rôdent autour des parcs d'attractions, ou près de la sortie des écoles, et ils enlèvent des enfants.* [...] *Tu comprends, maintenant, pourquoi je ne voulais pas confier ton petit frère à un inconnu?* (p. 34)

De la même façon que le récit se propage d'une personne à l'autre, les motifs de la rumeur se propagent et se transforment d'un relais à l'autre, ils s'amalgament avec d'autres motifs tirés de la réalité immédiate pour former un récit qui se tient : « Cela se tenait terriblement » (p. 100). Le récit circonscrit et nomme « la chose sans nom » sans la figer. Le noyau de la rumeur variable tient dans la légende qui trouve, dans ses actualisations éphémères et changeantes, de quoi satisfaire la croyance. Le lieu commun du vrai visage de la réalité sous des apparences trompeuses coïncide avec la réalité empirique du moment, la figure de l'ogre se confond avec celle des hommes méchants, le trafic d'organes *identifie* un danger jusque là diffus et *explique* les mystères restés jusque là inexpliqués. En somme, c'est au moment de la transmission du secret que le récit performé dans l'instant devient rumeur active, actualisée : il fonde une communauté complice, cerne ce qui papillonnait, conjoint imaginaire et réalité dans un schéma plausible, canalise des peurs anciennes et présentes qui trouvent leur explication et, du même coup, leur profonde vérité : celle du mythe. La transmission est une *fabulation identificatoire* dont on peut suivre, dans le roman de Carrère, les déplacements microscopiques.

Récit et réseaux

Si, dans *La Classe de neige*, la rumeur ne se propage pas, elle reprend tacitement un motif d'une légende urbaine attestée dans les années 1990 : « Le rein volé » (Campion-Vincent et Renard, 1992 : 337-344). Le récit transmis par Nicolas à Hodkann s'intègre dans un discours social plus large qui l'identifie comme une rumeur active. Les victimes du trafic sont variables : des touristes européens en voyage au Brésil ou en Turquie, des célibataires séduits dans un bar, des *joggers* happés dans Central Park à New York ou de simples patients. Dans une des variantes, ce sont les enfants pauvres qui font l'objet du trafic :

> *La mafia des organes écume les bidonvilles.*
> *À onze ans, Oscar s'est fait enlever dans une rue malodorante de la cité misérable où il vit dans la banlieue sud du grand Buenos Aires. On l'a interné dans une clinique qu'il est incapable d'identifier. On lui a enlevé un rein et on l'a ramené à la maison un mois plus tard, avec 400 dollars en poche et une cicatrice.*
> *Oscar est une victime des trafiquants d'organes qui terrorisent les bidonvilles et quartiers pauvres d'Argentine à la recherche de reins qu'ils revendront sur le marché parallèle quelque 45 000 dollars à des patients nord-américains, brésiliens ou argentins, qui attendent désespérément une greffe.*
> *Cela fait deux ans que l'on parle en Argentine d'enlèvement d'enfants retrouvés avec une cicatrice et un rein en moins. Mais il s'agit peut-être d'une fantasmagorie collective, d'une gigantesque rumeur qui parcourt d'ailleurs la plupart des pays d'Amérique du Sud.*
> (M. L. Avignolo, *Libération*, 12 décembre 1991. *Ibid.* : 341)

Dans cette version, la rumeur s'amorce comme un récit véridique que la journaliste dramatise avec force pathos et raconte comme une vérité : elle personnalise la victime (« Oscar »), donne des détails réalistes (« 400 dollars en poche ») et fait du garçon de onze ans le témoin direct de sa mésaventure (« une clinique qu'il

est incapable d'identifier»). Loin d'affaiblir la crédibilité de l'information, les impasses du témoignage l'authentifient tout en la rendant invérifiable. De là, la journaliste infère une généralité, pour ensuite mettre en doute la véracité du trafic des organes : ce serait un bruit diffus, un «on-dit». En somme, elle authentifie et démystifie la fable, la démystification (généralisante) contribuant à authentifier l'information. Nous pouvons voir s'esquisser, dans ce mouvement argumentatif, l'ambiguïté des grands médias vis-à-vis de la rumeur.

Véronique Campion-Vincent et Jean-Bruno Renard associent cette rumeur à une tension sociale issue, d'une part, des inquiétudes reliées au progrès de la technologie médicale, d'autre part, au marché des organes creusant le fossé entre riches et pauvres. Ces paramètres généraux mettent en évidence les cristallisations collectives de la rumeur (que l'écriture contribue à fixer), mais ils ne permettent pas de suivre le processus de la transmission. Les compilations ne font pas apparaître le récit en acte dans sa circulation orale circonstanciée, actualisée d'un «relais» à l'autre. En outre, le souci du contemporain coupe la légende urbaine répertoriée aujourd'hui d'un fonds collectif plus ancien. La rumeur compilée par les folkloristes et les journalistes couvre certes toute la superficie du globe, mais elle semble détachée d'un imaginaire collectif qui n'a pas attendu l'ère des nouvelles technologies pour surgir. Jean Delumeau raconte ainsi des rumeurs relativement anciennes dont le noyau ressemble étrangement au trafic des années 1990 :

> *En 1768, le collège des oratoriens de Lyon est envahi par la foule et saccagé. On accuse les religieux d'héberger un prince manchot. Tous les soirs, raconte-t-on, on arrête autour du collège des enfants auxquels on coupe un bras pour l'essayer au prétendu prince. L'émeute fait 25 blessés.*
>
> (Delumeau, 2003 : 226)

Une rumeur similaire aurait provoqué un bain de sang à Paris puis à Toulouse en 1750, renaissant chaque fois sous une forme différente. Dans tous ces récits, l'imaginaire du corps morcelé recoupe celui du sacrifice de l'innocent, dont le motif archaïque court d'une rumeur à l'autre. Sacrifice des enfants du peuple pour le prince d'un côté, sacrifice des pauvres pour le bénéfice des riches de l'autre. Dans les deux cas, le terrain est «tendu», conflictuel : «au-delà d'un certain seuil», quand «le signe équivoque devient parfaitement clair» (Morin, 1969 : 41), il faut trouver un bouc émissaire (dont l'identité varie selon les circonstances) et le sacrifier à son tour.

Ces quelques rapprochements contribuent à établir le réseau interdiscursif[14] très étendu que sous-tend la rumeur du trafic d'organes dans *La Classe de neige*. Ils montrent aussi que la circulation des motifs caractéristiques de la légende travaille le roman de l'intérieur. Car si la rumeur ne se propage ni dans le groupe des élèves ni dans celui des villageois, les motifs du rapt d'enfants et du vol d'organes se déplacent de la version du père à celle du fils pour constituer le noyau identificatoire du mythe. Ces motifs eux-mêmes condensent un ensemble de fables et d'incidents réels d'où émerge la rumeur livrée comme une histoire véridique. En somme, la fabrique instantanée du récit chronologique et réaliste que Nicolas livre à Hodkann renvoie à une constellation partiellement légendaire, à un réseau de motifs et de détails qui forment le tissu mouvant de la rumeur en circulation. Or, cet enchaînement logique qui, d'un mélange de traits dispersés tire une histoire circonstanciée, opère aussi au niveau de l'intrigue de *La Classe de neige*, comme si la rumeur gouvernait le roman dans son entier.

De même que les tropismes et les micro-fictions tracent un parcours en arabesque suivant une logique associative discontinue pour se cristalliser ensuite dans le récit réaliste et linéaire de la traque des trafiquants d'organes autour du chalet, de même les incidents épars que l'on croyait aléatoires finissent par se nouer dans une logique romanesque de cause à effet : entre l'accident de l'autobus scolaire vu à la télévision, la décision du père de Nicolas de conduire son fils lui-même au chalet, l'oubli du sac de voyage dans le coffre de la voiture, la catastrophe nocturne, la fugue de Nicolas, la disparition de René, le secret transmis à Hodkann, le meurtre de René et l'arrestation de son père, tout «se tient» terriblement. Le destin se joue de

hasards, sa dramatisation est d'autant plus efficace que ce qui semblait nous éloigner de la catastrophe nous y ramène : les imprévus du voyage et de la rumeur entraînent ce qui devait arriver depuis toujours.

Pouvoirs de la rumeur

La rumeur octroie à celui qui la transmet un pouvoir indubitable. Elle permet au père de contrôler son fils en lui communiquant la peur des étrangers, de maintenir son emprise sur lui. Comme le fait remarquer Jean Delumeau à propos des rumeurs de rapt d'enfants, ces histoires font écho « à la conviction jadis largement répandue que des criminels volaient les enfants » et autres récits de croquemitaines destinés aux marmots désobéissants (Delumeau, 2003 : 227). Si les croquemitaines ont aujourd'hui disparu, les maniaques urbains (rôdeurs à l'anesthésique, piqueurs aux seringues contaminées par le sida, pousseurs de métro, balafreurs, etc.) sont bel et bien vivaces dans la mentalité collective (voir à ce propos Campion-Vincent et Renard, 1992). La peur que le récit des voleurs d'organes distille est, pour le père, un instrument de pouvoir et de contrôle très efficace : la rumeur plonge Nicolas dans la terreur, il fait des cauchemars à répétition et voit le danger partout. En même temps, la rumeur nimbe celui qui la rapporte d'une aura : le père est dans la confidence des chefs de clinique, il sait des choses que « les gens » ignorent. Le prestige lié à un savoir privilégié rejaillit sur celui qui le transmet et projette de lui-même une image favorable : le père n'est plus, à ce moment-là, cet homme tendu qui souffre « de fatigue et d'horaires mal fichus [...] » (p. 35). De la même façon, Nicolas devient, dans le récit qu'il fait à Hodkann, un enquêteur téméraire et un témoin privilégié digne d'un héros du Club des Cinq, auquel il s'identifie (p. 98). La rumeur transforme le petit dont on se moque en initié que l'on écoute : « Nicolas le toisa. Cette nuit, c'était Hodkann qui posait les questions de timides bon sens, et lui, Nicolas, qui le clouait avec des réponses sibyllines » (p. 100). Dans les deux cas, la rumeur fait du secret partagé un instrument de prestige social. Le père veut dominer et contrôler son fils, Nicolas veut se rapprocher du redoutable Hodkann, en faire son complice.

Seulement voilà. Si la rumeur procure un pouvoir, elle est elle-même une force dangereuse que l'on doit contrôler. Il ne faut pas parler pour ne pas affoler les gens, commande le père à son fils, il faut jurer de garder le silence pour ne pas mettre son père en danger, demande Nicolas à son complice. Alors même que Hodkann jure de se taire, Nicolas anticipe les conséquences désastreuses de son récit s'il venait à s'ébruiter :

> *Hodkann jura. Nicolas jouissait de l'empire que son récit prenait sur lui.* [...] *lui aussi maintenant avait un père aventurier, un justicier courant mille dangers, engagé dans une histoire dont il avait peu de chance de sortir vivant. D'un autre côté, il se demandait avec inquiétude où l'entraînait la folle surenchère de cette nuit, cette cascade d'inventions sur lesquelles il ne pouvait plus revenir. Si Hodkann parlait, ce serait la catastrophe épouvantable.* (p. 102)

Ni le père ni le fils ne parviendront à contenir la puissance active de la rumeur, mais la trahison de Hodkann, qui révélera le secret à la police, est la pire qui puisse advenir. En faisant de Hodkann son complice, Nicolas désobéit à son père, mais il étend, en échange, la communauté du secret et son pouvoir parallèle : il reste dans la logique de la rumeur. En allant à la police, Hodkann livre la rumeur à « l'ennemi », il rompt avec la mystification et le contre-pouvoir :

> *Ce n'est pas le Club des Cinq, Nicolas, ces types sont des monstres* [...] : *s'il y a une chance de sauver ton père et qu'on la laisse passer, tu ne crois pas que tu te le reprocheras toute ta vie ?* (p. 124)

Hodkann met un terme au régime discursif de la rumeur et de ses fabulations, il trahit la communauté du secret parce qu'il croit cette histoire véritablement dangereuse. Le meurtre atroce de René confirme à ses yeux la réalité du trafic d'organes, ce qui le décide à trahir Nicolas pour protéger son père.

La catastrophe redoutée par Nicolas arrive donc, mais pas comme prévu. Elle dépasse en horreur tout

ce qu'il a pu anticiper : en signalant aux policiers que la R 25 grise vue dans le secteur appartient au père de Nicolas, Hodkann livre sans le savoir ce dernier à la justice et aux médias : le « monstre » dont parlent bientôt les journaux, c'est lui. La rumeur détournée de son circuit parallèle révèle pourtant, dans cet arrêt définitif, le pouvoir magique qui est le sien, pouvoir dangereux qui se retourne contre celui qui l'a transmise à son fils pour le dominer. La conscience du pouvoir magique des fables habite Nicolas. Raconter, pour lui, c'est commettre un crime, comme si la fable pouvait contaminer le réel : « Leur conversation nocturne, ses propres inventions lui faisaient maintenant l'effet d'un crime, d'une participation inavouable, monstrueuse, au crime qui s'était déroulé pour de bon » (p. 107). La rumeur, écrit Françoise Reumaux, est un rite qui fait appel à la « pensée magique »[15]. Dans le cas présent, Nicolas cherche à *exorciser* la menace par la fabulation, il cherche à éviter le passage à l'acte tout en le redoutant :

> *Il aurait mieux aimé que Hodkann n'interroge personne* [...] *et que sous prétexte d'enquête ils se contentent de poursuivre toutes les nuits cette conversation chuchotée, clandestine, rendue excitante par une menace qui n'aurait rien perdu pour lui à rester imaginaire.* (p. 118)

Mais l'exorcisme excède le terrain de la fable censée désigner et contenir les démons d'un même élan. Le récit de Nicolas *agit* sur la réalité : il en modifie d'abord la perception et désigne indirectement, pour finir, le véritable monstre : son père. Les fables se retournent contre celui qui les a diffusées, révélant la vérité cachée de la fascination pour la mort transmise au fils par son père. C'est bien un crime que Nicolas commet alors en le désignant malgré lui comme meurtrier, en révélant involontairement son vrai visage (celui du monstre) aux autorités, aux médias. Mais coupable, il devient aussitôt la victime potentielle de la vengeance collective, le bouc émissaire tout désigné : « [...] si les gens du village apprennent qu'il est ici, dans l'état où ils sont, on ne sait pas de quoi ils sont capables » (p. 138) dit le moniteur. Pour éviter le pire, celui-ci le ramène à son domicile ; Nicolas se replie alors dans le silence, seule « protection qu'il pouvait à présent imaginer » (p. 146). Le seuil au-delà duquel la crise éclate est atteint par la médiation de la rumeur qui, en se ruinant, révèle ses pouvoirs au-delà des velléités individuelles de contrôle, de prestige ou d'affranchissement social. La vérité légendaire de la rumeur, celle des monstres dépeceurs d'enfants, est tragiquement confirmée quand Nicolas se voit dépossédé du secret. Le roman se referme devant chez lui, sur le seuil d'une vie désormais prévisible : « Nicolas savait que la porte allait s'ouvrir, qu'à cet instant sa vie commencerait et que dans cette vie, pour lui, il n'y aurait pas de pardon » (p. 148). En faisant basculer la fabulation et les alarmes enfantines dans la tragédie, en resserrant l'intrigue dans une marche « inexorable » vers la catastrophe véritable, le roman ne s'éloigne pas de la rumeur, il en actualise au contraire la profondeur mythique, magique, dramatique et « tragique »[16]. Pour Nicolas, il n'y a plus d'échappatoire possible.

Rumeur, roman, modernité

La *Classe de neige* met bien en évidence le lien étroit qui se noue entre rumeur et mythe dans l'espace contemporain. La résonance intérieure que Carrère donne à la rumeur en émergence montre à quel point imaginaires individuel et collectif interagissent au quotidien. Dans les récits circonstanciés, donnés pour véridiques, souvent attestés, couvent des peurs anciennes et des schémas archaïques qui viennent hanter notre modernité. Loin de se situer dans un temps immémorial (*in illo tempore*) en dehors de l'histoire (voir Eliade, 1969), les mythes que répand la rumeur se manifestent au jour le jour. Ils hantent les imaginaires de la technologie ou de la métropole au gré de l'actualité, surgissent et disparaissent avec elle pour renaître ensuite, autrement. Dans le circuit qui va de l'information télévisée à la légende des organes volés, Carrère montre en quoi la rencontre confusionnelle entre fiction et réalité n'a rien d'extraordinaire à l'ère des médias de masse (Morin, 1969 : 41). L'idée suivant laquelle les moyens d'information actuels peuvent « apaiser une

inquiétude collective par une sorte de "clinique de la rumeur"» (Delumeau, 2003 : 226) ne tient pas compte de la contribution des médias à la confusion entre fiction et réalité, d'où émergent les légendes contemporaines [17]. C'est bien là le *milieu* favorable à l'éclosion de la rumeur, là où craintes individuelles et collectives se croisent, où information et fantasmes se fondent, où actualité/réalité et archaïsme se mêlent. En ce sens, Nicolas peut être considéré comme la contraction singulière d'un malaise collectif lié à une peur diffuse, omniprésente, qui couve dans toutes les villes du globe, prête à s'actualiser. Dire que cette peur de l'autre ne date pas d'hier est un truisme, rappeler que les « progrès » de l'information participent aujourd'hui de l'émergence de la rumeur est une mise au point nécessaire quand on s'étonne, avec l'affaire d'Outreau par exemple, que l'imaginaire des réseaux malfaisants soit encore aussi virulent au XXIe siècle [18].

Le roman de Carrère, que l'on pourrait lire comme un « simple » suspense psychologique, offre l'avantage, d'un point de vue méthodologique, de déplacer la rumeur de son terrain habituel (où elle n'apparaît qu'une fois sa propagation déclarée dans le corps social) pour en isoler l'émergence microscopique et faire du roman lui-même une « caisse de résonance ». Plutôt que de ressaisir la circulation de la légende urbaine dans l'espace et les groupes sociaux, il met en relief la mobilité de la rumeur dans les chevauchements de la fiction et du réel au sein d'une intériorité pétrie d'imaginaire collectif que le roman, à son tour, mobilise et réfléchit. Si la rumeur du trafic d'organes ne va pas bien loin dans *La Classe de neige*, Carrère montre que l'actualisation et la transmission sont nécessaires pour transformer la latence en rumeur active. À suivre l'émergence microscopique de la légende urbaine à travers les tropismes, les images, les informations et les fables qu'elle condense, et en limitant à l'extrême sa propagation, il en répercute les fonctions dramatique et tragique au sein de l'intrigue romanesque, dont le lien « souterrain » avec la rumeur finit par se nouer. En transférant l'imaginaire du réseau « secret » (que raconte la rumeur du trafic d'organes) dans le récit de la circulation confidentielle de la fable et en déplaçant la diffusion en réseau de la rumeur dans le réseau des micro-récits et des motifs, ce sont les affinités « secrètes », « souterraines », entre l'épanouissement de la rumeur et le déploiement romanesque, que Carrère exemplifie et dramatise à son tour, comme par une étrange contamination.

Notes

1. Cet article s'inscrit dans le cadre de recherches en cours sur le récit français contemporain subventionnées par le CRSH.
2. Carrère, 1995. Les numéros de page indiqués entre parenthèses après les citations tirées de cet ouvrage renverront désormais à cette édition.
3. Voir Campion-Vincent et Renard, 2002, « Le rein volé », p. 337-345.
4. Les tropismes sont « des mouvements intérieurs ténus, qui glissent rapidement au seuil de notre conscience, [...] » ou encore des « actions dramatiques intérieures » (« Le Gant retourné », Sarraute, 1996 : 1707). « Les tropismes sont des mouvements instinctifs d'expansion et de rétraction » qui passent « par des images très simples et très fortes » qui relèvent souvent d'un imaginaire archaïque où bourreaux et victimes, prédateurs et proies, échangent leurs rôles (« Notice », Sarraute, 1996 : respectivement 1720 et 1723).
5. Je me permets de renvoyer ici à mon article sur *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère, qui porte en partie sur ce même lieu commun : « L'Avocat du diable ? Le Romand d'Emmanuel Carrère », dans Huglo et Rocheville (dir.), 2004 : 39-56. Le lieu commun des apparences trompeuses est étroitement lié à la rumeur. Edgar Morin le note à propos de la victime (le bouc émissaire) de la rumeur d'Orléans : « c'est précisément ce qui en fait un être à double-visage : il ressemble à tout le monde et il est autre, il est juif, c'est-à-dire qu'il dissimule sa mystérieuse, son inquiétante différence » (Morin, 1969 : 49).
6. Nicolas craint d'abord de s'être vidé de son sang (« Il se demanda si son ventre ne s'était pas ouvert, laissant s'écouler ce liquide gluant. Du sang ? » (p. 67), puis il se souvient d'une autre histoire épouvantable, *La patte de singe*, dans laquelle le personnage voyait son corps « se décomposer, se liquéfier, se transformer en un magma noirâtre et visqueux » (p. 68).
7. Carrère, 1995, quatrième de couverture.
8. Le film de Claude Miller (1995) est moins efficace à cet égard que le roman qu'il adapte.
9. Le terme de légende urbaine, employé par Campion-Vincent et Renard (1992) à propos des « rumeurs d'aujourd'hui », indique bien le mélange du légendaire et de l'actuel caractéristique de la rumeur.
10. Rouquette, 1989 : 117. Par « problèmes mal définis », Rouquette renvoie à un ensemble de malaises diffus au sein d'un groupe social que la rumeur permet de désigner ponctuellement et, éventuellement, de résorber.

11. Le fait de « mettre à part » renvoie à l'étymologie du secret : « Le mot français vient de "secretum" en latin, lui-même dérivé de "secretus" et du verbe "secerno", mettre de côté, à l'écart... » (Rabaté, 2000 : 18).
12. « Il y a en effet deux langages de la rumeur. Celle-ci se présente soit comme un "on-dit" soit comme un " d'après telle source bien informée" » (Kapferer, 1995 : 83).
13. On sait que la rumeur apparaît en « situation de crise [...] telle que le groupe a perdu provisoirement sa sécurité ou son homogénéité » (Rouquette, 1975 : 15).
14. Aux rumeurs contemporaines et anciennes mentionnées ici se superpose un autre écho intertextuel, légendaire celui-là, associé à Nicolas : « Ils étaient trois petits enfants / qui s'en allaient glaner aux champs. Tant sont allés tant sont venus / que sur le soir se sont perdus. /S'en sont allés chez le boucher : / "Boucher, voudrais-tu nous loger ? / Entrez, entrez, petits enfants, / Y a de la place assurément." / Ils n'étaient pas sitôt entrés / Que le boucher les a tués, / Les a coupés en p'tits morceaux,/ Mis au saloir comme pourceaux. » (« La légende de Saint Nicolas », *Le Livre des chansons de France*, Paris, Gallimard, coll. « découverte cadet », 1984, p. 67-68). Dans la chanson, saint Nicolas réveille miraculeusement les trois petits enfants.
15. Il s'agit de « désigner et de décrire une situation » pratique par des objets symboliques et, ce faisant, de la modifier (Reumaux, 1988 : 57).
16. Pour F. Reumaux, « la dramatisation et la fonction tragique de la rumeur » la distinguent de « la fonction non tragique mais critique du ragot » (1988 : 66).
17. Voir à ce propos les réflexions de M. Augé sur la « "fictionnalisation" du présent » (1997 : 179).
18. La réouverture du procès d'Outreau en mai 2004 a mis en évidence la difficulté à démêler le vrai du faux dans une enquête judiciaire obsédée par l'idée d'avoir affaire à un réseau de pédophilie. De façon intéressante, les journalistes ont noté la hantise de l'affaire Dutroux dans le procès d'Outreau : l'une a, pour ainsi dire, contaminé l'autre. Voir à ce propos « L'obsession du réseau de pédophiles a conduit aux dérapages de l'enquête » [www.lemonde.fr.], 24 mai 2004.

Références bibliographiques

AUGÉ, M. [1997] : *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*, Paris, Seuil.
CAMPION-VINCENT, V. [1988] : « Légendes urbaines. Rumeurs du quotidien, objet d'étude pluridisciplinaire », *Cahiers de littérature orale*, nº 24, 75-91.
CAMPION-VINCENT, V. et J. B. RENARD [(1992) 2002] : *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*, Paris, Payot & Rivages.
CARRÈRE, E. [1995] : *La Classe de neige*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
DELUMEAU, J. [(1978) 2003] : *La Peur en Occident (XVIe-XVIIIe siècles)*, Paris, Hachette littérature.
ELIADE, M. [1969] : *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-essais ».
HUGLO, M.P. et S. ROCHEVILLE (dir.) [2004] : *Les Enjeux de la voix narrative dans le récit contemporain*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques ».
KAPFERER, J.N. [1995] : *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
MORIN, E. [1969] : *La Rumeur d'Orléans. Nouvelle édition complétée avec la rumeur d'Amiens*, Paris, Seuil.
RABATÉ, D. [2000] : « Le Secret et la modernité », *Modernités*, nº 14, 9-32.
REUMAUX, F. [1988] : « Un rite oral urbain : la rumeur », *Cahiers de littérature orale*, nº 24, 55-73.
ROUQUETTE, M.L. [1975] : *Les Rumeurs*, Paris, PUF ;
——— [1989] : « La Rumeur comme résolution d'un problème mal défini », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXXXVI, janvier-juin, 117-122.
SARRAUTE, N. [1996] : *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

HORS DOSSIER

LA LOI EST DURE, MAIS C'EST LA LOI
CONTRAINTE ALLOGRAPHE ET PRODUCTIVITÉ DANS LE PÉRITEXTE DE *LA DOUBLURE DE MAGRITE* DE JEAN LAHOUGUE

FRANK WAGNER

En 1987, les éditions Les Impressions Nouvelles publiaient un roman de Jean Lahougue intitulé *La Doublure de Magrite*. L'année précédente, l'auteur avait fait paraître dans les colonnes de la revue *Texte en main* un épitexte autographe dans lequel il révélait la plupart des procédés formels qu'il avait utilisés pour la composition de son ouvrage – épitexte généticien, par conséquent. Les lecteurs familiers de l'œuvre de Jean Lahougue n'en seront guère surpris, *La Doublure de Magrite* repose en effet sur un système de contraintes génératives, qu'il est nécessaire de présenter succinctement pour la bonne intelligence de ce qui va suivre :

a) Une contrainte d'identification successive du protagoniste à tous les personnages qu'il rencontre, ce qui implique que chaque scène à laquelle il participe doive « se répercuter autant de fois qu'il y a de personnages en cause, à charge pour le héros d'y jouer chaque fois un rôle différent » (Lahougue, 1986 : 11).

b) Une contrainte fonctionnellement inverse, visant à compenser momentanément les effets déréalisants de la précédente : « Faire en sorte que le récit n'en paraisse pas moins vraisemblable et obéisse, à première lecture, aux règles les plus traditionnelles de la psychologie et de la logique réalistes » (*ibid.* : 12).

c) Au cours des premières étapes de la rédaction, le choix d'une structure policière particulièrement adaptée à l'accomplissement de l'objectif initial, comme les efforts consentis pour préserver un réalisme de façade ayant révélé des « similitudes troublantes [entre le héros et] [...] un autre détective de fiction [...] [:] le Maigret de Georges Simenon » (*ibid.*), s'impose alors l'idée du *pastiche*. Pour secondaire qu'elle soit dans une perspective généticienne, cette contrainte n'en est pas moins exploitée de façon systématique, ce qui lui confère une visibilité optimale : le roman de Jean Lahougue devait initialement s'intituler *La Doublure de Maigret* et reprendre littéralement en épilogue les pages liminaires de *La Première Enquête de Maigret*, de Georges Simenon.

d) Toutefois, Simenon s'étant « catégoriquement opposé à la publication [...] [du] livre » (*ibid.* : 26), Jean Lahougue a dû rebaptiser son protagoniste – Maigret devenant Magrite – et, pour ne pas enfreindre l'article 41 de la loi du 11 mars 1957 sur les reproductions à destination non collective, remplacer la reprise littérale originellement prévue par une reformulation paraphrastique et pastichielle. Cette dernière contrainte (*veto* de Simenon), quant à elle, est donc d'origine allographe, mais doit être scrupuleusement respectée sous peine de poursuites judiciaires qui risqueraient de compromettre l'existence même du livre.

Certains lettrés, tenants d'une littérature immaculée à l'abri des souillures mercantiles, blâmeront sans doute Georges Simenon pour son refus borné, où le manque de clairvoyance le dispute à la frilosité du propriétaire. Sans toutefois aller jusqu'à l'en féliciter, je souhaiterais pour ma part montrer comment, en raison même de sa cécité esthétique, le « père » de Maigret a en définitive, à terme, paradoxalement rendu un signalé service à Jean Lahougue, lui permettant non seulement d'enrichir le sens de son ouvrage, mais lui offrant en outre la possibilité d'en faciliter l'accès aux lecteurs – ce qui démontre une fois encore, si besoin était, la fertilité de la contrainte, fût-elle allographe.

Les conséquences du *veto* simenonien, si elles affectent la lettre même du roman de Jean Lahougue, sont en effet également – je dirais même *surtout* – à l'origine d'une très spectaculaire prolifération d'éléments péritextuels qui, au seuil du texte, entre séduction, information et pédagogie, préludent aux lectures imminentes. Tel sera donc mon objet d'étude : plutôt que le seul texte de *La Doublure de Magrite*, tous ces éléments périphériques qui le doublent, redoublent et dédoublent, dans des intentions et avec des effets – pas toujours forcément superposables – qu'il s'agira de déterminer.

Le contrat de pastiche

L'itinéraire péritextuel idéal consisterait en un cheminement épousant l'ordre chronologique de découverte des éléments constitutifs du volume-livre par un lecteur-type dans des circonstances normales... Idéalité fort problématique puisque reposant sur un faisceau de conjectures nécessairement réducteur en regard de la multiplicité de ses actualisations empiriques. Je ne propose donc ici qu'un parcours possible, fondé sur mon expérience personnelle – dont la plurivocité des échanges institués par la mise en (hors-d') œuvre d'un authentique réseau péritextuel me conduira d'ailleurs ponctuellement à enfreindre la chronologie.

Premier élément notable : le roman de Jean Lahougue est doté d'une surcouverture amovible (jaquette), en papier glacé, dont un simple coup d'œil permet de repérer les couleurs dominantes (jaune et noir), ainsi que la présence d'une photographie. Traditionnellement, du moins dans l'édition française, la conjonction de ces ressources constitue l'indice d'une appartenance générique ou sous-générique à la (para) littérature policière. Ainsi, avant même d'avoir déchiffré la moindre inscription portée sur la jaquette, en raison des codes socioculturels qui régissent monde de l'édition et marché du livre, les lecteurs potentiels (c'est-à-dire le public) sont déjà incités à produire des hypothèses relatives à l'identité esthétique de l'ouvrage. Même s'il s'agit évidemment d'un paradoxe si l'on admet qu'aucun mot n'a pu être lu, je dirais que, d'une certaine façon, la lecture a ainsi déjà commencé – et peut-être, pour certains, pris fin...

Que ceux que ces apparents signaux paralittéraires n'ont pas fait fuir s'approchent du livre : en sa partie supérieure s'étale, sur toute sa largeur, en imposants caractères jaunes sur fond noir, le patronyme de l'auteur : LAHOUGUE. L'absence du prénom manifeste un jeu ironique avec les ressources de la présupposition, puisque c'est en effet l'un des avantages de la notoriété que de n'avoir plus besoin de mentionner son état civil pour être reconnu. L'ironie tient évidemment au fait que ce qui fonctionne pour Simenon (au point que le patronyme finit par désigner métonymiquement chacun de ses ouvrages : on lit *un Simenon*) ne va pas de soi pour Lahougue (Jean). Ce dernier en étant bien sûr conscient, l'inscription tapageuse de son seul patronyme doit être interprétée comme l'une des (multiples) conséquences de l'assomption jusqu'au-boutiste de la *contrainte c)* : « [...] puisque mon héros s'identifiait à Maigret et que l'un des thèmes majeurs du roman était l'identification à autrui, *comment ne me serais-je pas moi-même identifié à Georges Simenon?* » (*ibid.* : 13 ; je souligne). Le pastiche ne concerne pas seulement l'écriture du roman mais s'étend à son péritexte, où il devient *pastiche d'auteur* au sens strict – et tend déjà dans une certaine mesure à pré-orienter les lectures qui vont suivre. On remarquera cependant que l'efficacité pragmatique d'une telle prédétermination partielle par le péritexte des réceptions à venir dépend en grande partie du fonds encyclopédique personnel des divers lecteurs : ceux qui ont déjà quelque connaissance de l'œuvre de Jean Lahougue et de ses convictions esthétiques auront plus de chances que les autres de percevoir l'ébauche du contrat de pastiche sur la seule base de l'inscription particulière de l'identité auctoriale. Mais que les « unhappy many » se rassurent : la densité du réseau péritextuel aura tôt fait de porter à leur connaissance les informations nécessaires à cette perception.

Ainsi par exemple du titre, *La Doublure de Magrite*, typographié en caractères blancs sur fond noir, au sein duquel le nom propre du protagoniste éponyme est mis en évidence par l'adoption de caractères différents (capitales d'imprimerie) et de dimensions supérieures. Certes, en dépit de sa polysémie, le substantif « doublure » sera sans doute compris par l'immense majorité du lectorat dans son acception thématique, et seuls quelques « initiés » ou « lecteurs avertis » y identifieront une indication rhématique désignant l'activité de pastiche comme écriture *double* ; mais le nom même de « Magrite » peut suffire à éveiller des soupçons dans l'esprit d'un nombre accru de récepteurs. S'il était isolé, la perception de sa dimension anagrammatique n'irait peut-être pas de soi, mais il est pris ici dans un réseau d'éléments divers qui jouent un rôle de facteurs de lisibilité. Si je suis contraint par l'essence même du matériau linguistique que j'utilise pour leur descrip-

tion de les présenter successivement, dans la réalité empirique le regard en procure une vue globale et instantanée qui renforce d'autant leur efficacité pragmatique – impact qui excède ce que certains linguistes nomment la « force illocutoire », car plusieurs de ces composantes péritextuelles ne sont pas, ou pas exclusivement, de nature linguistique. Ainsi, aux couleurs dominantes de la surcouverture, aux particularités de présentation de l'identité auctoriale, à la désignation typographique du nom propre « Magrite » au sein du titre, il faut ajouter la mise à contribution de ressources iconiques, ou plutôt icono-textuelles. En effet, sous le titre, toujours sur fond noir, figure la reproduction d'une photographie en noir et blanc, ou plutôt si l'on peut dire en blanc et noir puisque la dominante du cliché est claire, légèrement grisée. Il s'agit d'une photographie de pipe, noire, sans ornements, prête à être fumée, semble-t-il, car quelques brins de tabac dépassent du fourneau. L'arrière-plan du cliché étant surexposé donc flou – la photographie repose sur une dialectique de la captation et de la fabrication –, l'attention des spectateurs-lecteurs[1] tend à se polariser sur le premier plan, c'est-à-dire sur la pipe mais aussi son support : la couverture d'un livre dont le bord des pages est visible. De plus, le titre de cet ouvrage est en partie rendu illisible par la surexposition, en partie dissimulé par le tuyau de la pipe, de sorte que cette occultation partielle fonctionne comme un défi, un appel au déchiffrement. *La pr nquête gret* : telles sont les seules bribes du titre accessibles au regard. L'horizon d'attente policier induit par les couleurs jaune et noir de la surcouverture étant confirmé par le seul indice titulaire presque entièrement lisible (*nquête* : il n'est que d'ajouter un « e » à l'initiale), reste à identifier l'enquêteur fumeur de pipe : *gret.* Et sur ce point l'interactivité qui unit les divers éléments péritextuels facilite grandement la tâche des spectateurs-lecteurs, car, sous la photographie, le fond noir se prolonge verticalement sur une hauteur d'un ou deux centimètres avant de faire place à une bande horizontale jaune portant, en capitales d'imprimerie de couleur noire, la mention « CECI N'EST PAS UN MAIGRET ». Par conséquent, l'énigmatique (?) « gret » doit se lire « Maigret ».

On constate donc que la figuration iconographique de la pipe entretient avec l'univers fictionnel du texte sur lequel elle repose de curieux rapports, à la fois métonymiques et métaleptiques. Métonymiques parce que c'est l'attribut principal du personnage de Maigret qui apparaît sur la photographie de surcouverture et, bien que dissimulant le titre par sa matérialité même, peut en définitive favoriser à terme son identification. À travers cet emblème de lui-même, c'est Maigret qui masque, attire l'attention sur, et finalement révèle son propre nom. Mais la métonymie n'est susceptible de jouer efficacement ce rôle de révélateur que parce qu'elle s'adjoint les ressources de la métalepse. En effet, la présence de cette pipe, attribut intradiégétique du personnage intradiégétique de Maigret, dans le péritexte de *La Doublure de Magrite*, c'est-à-dire hors-diégèse(s) (celles des romans de Simenon comme celle du roman de Lahougue), relève à l'évidence d'un phénomène d'ordre métaleptique, puisqu'il y a ici transgression de la frontière de la représentation, « aggravée » d'un déplacement transesthétique : la pipe d'origine textuelle fait l'objet d'une figuration iconographique. Mais on se gardera bien de conclure que l'objet a quitté *tout support textuel* pour devenir pure image : dans la photographie même, la pipe repose concrètement sur un livre, plus précisément le titre : *La Première Enquête de Maigret* (identité titulaire que confirmeront bien d'autres éléments péritextuels). Dans la mesure où ce roman de Georges Simenon constitue l'hypotexte de celui de Jean Lahougue, on comprend que le mixte icono-textuel, loin de se borner à remplir une pure fonction ornementale, tient sa partie dans l'institution du contrat de pastiche. Toutefois, il ne faudrait pas à l'inverse minimiser sa capacité de séduction, nettement supérieure à celle qu'autorisent des ressources purement linguistiques : en *affichant* de façon aussi spectaculaire et variée la dimension hypertextuelle de son roman, non seulement Jean Lahougue se prémunit contre toute accusation éventuelle de plagiat, mais l'ingéniosité qu'il déploie à cette occasion lui permet simultanément d'attirer l'attention du public et de capter sa bienveillance. Le péritexte est bel et bien, et à plus d'un titre, une zone de *transactions*.

Je viens d'attribuer à Jean Lahougue le souci de proclamer dès le péritexte la dimension hypertextuelle de son activité d'écriture, en vue de désamorcer par avance toute assimilation abusive de son livre à quelque apocryphe frauduleux. Or cette assertion doit immédiatement être modalisée et complétée, car en règle générale, et plus encore dans ce cas particulier, le destinateur des messages péritextuels n'est pas un individu singulier, fût-il l'auteur du texte, mais une entité plurielle que l'on désigne habituellement par commodité par le terme d'*éditeur*. C'est qu'en effet le livre n'est pas seulement caractérisable par son idéalité, mais aussi, indissolublement, par sa

matérialité, laquelle fait l'objet de transactions commerciales : qu'on s'en réjouisse ou s'en désole, le livre est également un objet de consommation. Rappeler cette évidence permet d'insister sur l'identité collective de l'auteur du péritexte. Ainsi, dans le cas particulier de *La Doublure de Magrite*, c'est toute une équipe, celle des Impressions Nouvelles, qui a le plus grand intérêt à afficher dès le péritexte du roman sa dimension pastichielle. Aussi, pour s'en tenir aux éléments envisagés à ce point de notre enquête, Jean Lahougue reçoit-il le concours du maquettiste, et de la photographe, dont le nom figure sur le cliché qui orne la première de surcouverture : Françoise-Marie Plissart. L'inscription de cette deuxième identité auctoriale au péritexte peut en outre revêtir une valeur d'indice supplémentaire et complémentaire, du moins aux yeux de quelques « happy few ». Françoise-Marie Plissart est en effet l'auteure, aux éditions de Minuit, de plusieurs ouvrages qu'on peut dire expérimentaux dans la mesure où ils tendent à renouveler le genre du recueil de photographies. De plus, certains d'entre eux ont été réalisés en collaboration avec Benoît Peeters, auteur quant à lui d'un pastiche de Claude Simon aussi savoureux qu'ambitieux (*Omnibus*), et principal responsable des Impressions Nouvelles. La communauté d'intérêts économiques se superpose à une parentèle esthétique : matérialité et idéalité ne sauraient être dissociées qu'arbitrairement.

Le péritexte étant essentiellement, et à plus d'un titre, une zone d'échanges, s'intéresser à l'identité de son destinateur implique également de prendre en considération son « symétrique inverse », situé à l'autre pôle de cette communication spécifique : le destinataire. On peut résumer la situation d'une formule : *à destinateur collectif, destinataire pluriel*. Le péritexte de *La Doublure de Magrite* concerne ainsi tout d'abord le public, c'est-à-dire la somme indéterminée des acheteurs potentiels : la surcouverture polychrome et illustrée tend, dans un premier temps, à attirer l'attention. Mais une fois remplie cette initiale fonction de captation, le péritexte doit encore s'adresser simultanément, et harmonieusement, à des destinataires pour qui le roman ne présente pas les mêmes enjeux. D'une part, les lecteurs, qui pour la plupart envisagent le livre dans une perspective hédoniste, et à qui il s'agit donc de plaire, tout en commençant à leur dispenser les informations susceptibles de les guider dans leur activité de réception ; d'autre part, Georges Simenon, et ses avocats éventuels, à qui il est indispensable de démontrer, dans une perspective juridique, que le *veto* est respecté et que, conséquemment, *La Doublure de Magrite* ne saurait tomber sous le coup de la loi[2].

Or, la nécessité de complaire simultanément à ces destinataires variés est précisément ce qui fonde la richesse du péritexte de *La Doublure de Magrite*, sur les plans pragmatique, esthétique et sémantique. L'exemple de l'inscription (« ceci n'est pas un Maigret ») qui figure sur la bande reproduite dans la partie inférieure de la première de surcouverture en fournit une excellente illustration. Dans une perspective pragmatique, il est probable que la formule s'adresse prioritairement à Georges Simenon : elle lui démontre de façon spectaculaire que sa volonté a été scrupuleusement obéie, et que l'intention de Jean Lahougue et de son éditeur n'est en aucune façon d'usurper la paternité de sa créature fictionnelle, le commissaire Maigret. Cette dénégation spectaculaire forme donc système avec l'inscription du patronyme auctorial (« Lahougue »), et si on y ajoute la reformulation paraphrastique de l'épilogue, force est de constater que, sur le plan juridique, *La Doublure de Magrite* est inattaquable. *Dura lex, sed lex*... Mais il lui arrive aussi d'être bête, et il est possible, tout en respectant sa lettre, de jouer (spirituellement) de son esprit. En effet, rien n'obligeait l'éditeur de *La Doublure de Magrite* à une affiche aussi spectaculaire, et cette ostentation revêt bien sûr une valeur fortement ironique : cet excès de zèle tapageur tend à lui concilier les bonnes grâces des rieurs, de sorte que la soumission à l'impératif juridique sert à la *captatio benevolentiae* des lecteurs, et à la faveur de ce renversement se mue en outre en argument publicitaire.

On mesure toute la fertilité de la contrainte allographe : s'il n'est pas possible d'ignorer l'opposition de Georges Simenon à la publication du roman dans son état originel, s'il peut en revanche être utile de lui signifier qu'il a été obéi, il n'est pas question pour autant de faire figurer dans le péritexte d'un ouvrage voué à une diffusion publique un message d'ordre *exclusivement* privé. Aussi la formule (« ceci n'est pas un Maigret ») est-elle essentiellement polysémique – il faudrait de plus oser ici un néologisme comme « polypragmatique ». Et cette pluralité de sens et d'effets provient de l'exploitation de ressources non pas intertextuelles au sens strict, mais disons interculturelles, sous la forme d'un mécanisme (impli-) citationnel : référence au célèbre tableau de René Magritte intitulé *Ceci n'est pas une pipe*[3]. Mais il y a plus qu'une banale allusion ponctuelle : dans la mesure où la mention « ceci n'est pas un

Maigret» figure sous la photographie de pipe, le mixte iconotextuel ainsi réalisé constitue une «parodie» hyperesthétique du tableau, que simultanément il cite, imite et transforme. En outre, le nom du protagoniste du roman Lahougue, porté à la connaissance des lecteurs dès l'inscription du titre sur la surcouverture, fait ainsi l'objet d'une remotivation signifiante. En l'absence de précision auctoriale, il serait vain de chercher à savoir si la possibilité d'une quasi-homonymie et totale homophonie avec le nom du peintre est à l'origine de la substitution anagrammatique qui transforme «Maigret» en «Magrite», ou si, le résultat obtenu, l'auteur pluriel du péritexte a de la sorte cherché à le réinvestir d'un sens supplémentaire. L'essentiel est que le péritexte, dans son état actuel, témoigne de ce surplus sémantique. Ceci n'est pas un Maigret; ceci n'est pas un Magritte; ceci est un *Magrite*: hyper «texte» parodique mixte à hypo«texte»[4] pluriel. On conviendra que, sur le plan esthétique, la contrainte allographe – pour qui sait en tirer parti – peut se révéler particulièrement productive.

D'autant plus que le «hasard» anagrammatique qui entraîne le remplacement de «Maigret» par «Magrite» possède, en raison même de l'homophonie ainsi obtenue avec le patronyme du célèbre peintre belge, une valeur de glose métatextuelle. Ce «commentaire» est bien sûr implicite, et son actualisation incombe aux lecteurs – ce qui suppose qu'ils aient à la fois quelque connaissance de l'œuvre de René Magritte et de celle de Jean Lahougue. Cela ne va pas de soi, mais si ces conditions sont réunies, alors le montage qui orne la première de surcouverture se trouve investi par surcroît d'une fonction pour ainsi dire préfacielle – «préface» particulièrement économique puisqu'elle joue des ressources de la connotation. En effet, à travers les références à Magritte, c'est, au moins potentiellement, la conception de l'art plastique pratiquée et théorisée par le peintre qui investit le péritexte de *La Doublure de Magrite*. Et l'adoption ponctuelle d'une perspective comparatiste et transesthétique a tôt fait de révéler divers points de convergence entre les façons dont René Magritte et Jean Lahougue conçoivent et mettent en œuvre leur art respectif. À commencer par l'inquiétude portée sur l'assurance de la représentation: écrire «ceci n'est pas une pipe» sous un dessin de pipe, c'est signifier – entre autres choses – que l'objet que les spectateurs ont sous les yeux n'est pas la «vraie» pipe mais une pipe dessinée, le dessin d'une pipe. Cette proclamation de l'hétérogénéité des domaines de l'art et du réel constitue donc un aveu de picturalité ou de plasticité, ou, sur un plan plus général, d'artificialité. Or on retrouve un tel aveu dans l'œuvre de Jean Lahougue, sous la forme d'une insistante suggestion de fictionnalité: la mise en évidence des artifices techniques qui produisent l'effet-personnage et plus généralement une pratique d'écriture très fortement autoréférentielle reviennent à affirmer que le texte est texte, la fiction fiction, et tendent à terme (la *contrainte b*) ne remplit son rôle compensatoire que momentanément) à proscrire le réel hors de ses limites. De plus, dans le sillage de Klee et de Kandinsky, Magritte subvertit dans et par son œuvre un certain nombre de principes qui antérieurement régissaient les pratiques plasticiennes «classiques». Là encore la similitude avec les productions de Jean Lahougue est évidente, puisque le romancier écrit lui aussi contre une certaine forme d'académisme, la littérature réaliste conçue comme tentative de traduction de «ce qui préexiste en soi à l'écriture même du livre» (Lahougue, 1986: 5), dont il parasite ironiquement les apparences pour mieux imposer une démarche contraire: «faire du livre le lieu même de l'expérience» (*ibid.*). On constate donc que le fait d'avoir rebaptisé son personnage «Magrite» offre à Jean Lahougue la possibilité – magistralement actualisée dans le péritexte – d'un redoublement transesthétique de ses prises de position théoriques. Si la première de surcouverture signifie à Georges Simenon qu'il a été obéi, si elle tend de plus à attirer et séduire le public, elle constitue en outre déjà une forme de guide de lecture renseignant implicitement les lecteurs sur la façon dont il convient de lire le roman – c'est-à-dire sur la façon dont l'auteur, compte tenu de ses convictions esthétiques et théoriques, entend être lu. Information, séduction, pédagogie: d'une pierre... trois coups.

Passons rapidement sur le dos de l'ouvrage, qui ne contient guère d'informations nouvelles. De gauche à droite, et dans les mêmes couleurs et la même typographie que sur la première de surcouverture, se succèdent les indications suivantes: nom de la maison d'édition[5], titre du roman, nom patronymique de l'auteur (toujours sans prénom). En revanche, une fois l'ouvrage retourné, dans le tiers supérieur de la quatrième de surcouverture apparaît une nouvelle photographie, sombre (car sous-exposée), sur fond blanc, encadrée de marges symétriques. Il s'agit toujours d'une photo de pipe, mais cette fois en bouche, donc d'une photo de fumeur de pipe ou plutôt *du* fumeur de *la* pipe, puisque l'objet est apparemment le même que celui qui apparaissait sur la photo-

graphie de la première de surcouverture : un homme vu de profil gauche, le visage dans l'ombre (à l'exception de l'arête du nez, d'une partie des lèvres et du menton), vêtu d'un veston pied-de-poule, tient le fourneau de la pipe dans la main droite (au premier plan), l'extrémité du tuyau reposant entre ses lèvres à peine disjointes. Les particularités du cadrage – seuls la main et le bras droit, l'épaule, le quart du buste et la partie inférieure du visage sont visibles – et de l'éclairage lui assurent donc l'anonymat. Mais les attributs que sont la pipe et le veston, ainsi que la position de la photographie dans le péritexte au-dessus d'un résumé de l'intrigue et d'une brève notice bibliographique concernant les productions de l'auteur du roman, incitent les spectateurs-lecteurs à spéculer sur l'identité de la personne (ou du personnage) ainsi représentée. Et, dans cette entreprise d'identification, ils sont grandement aidés par l'apport informatif antérieurement délivré par la première de surcouverture. Cette nouvelle photographie est en effet l'occasion d'une surenchère dans l'exhibition péritextuelle du contrat de pastiche, puisque c'est ainsi – on aura reconnu ce veston et cette pipe – l'image publique de Georges Simenon qui fait cette fois l'objet du détournement ironique.

Il importe de s'attarder sur la circulation de l'objet emblématique qu'est la pipe, en raison de son importance considérable dans la stratégie d'identification à autrui. À l'origine, elle manifeste un rapport de type empathique entre le créateur et sa créature : Maigret fume-t-il celle de Simenon ? Simenon fume-t-il celle de Maigret ? Dans un sens comme dans l'autre, il y a communication métaleptique entre les univers intra- et extradiégétiques, et ce clin d'œil de l'auteur – qu'il attribue un objet personnel à Maigret ou choisisse d'incorporer l'objet emblématique de son personnage à sa propre image publique d'écrivain – possède là encore une valeur de commentaire métatextuel implicite : Maigret, c'est (un peu) lui. Cet écho atténué de ce que l'on pourrait nommer « l'effet-Bovary » signale l'importance de la part autobiographique et plus généralement des emprunts au réel dans la création de personnages fictifs – le tout sur fond d'imagerie romantique : Pygmalion n'est pas loin.

Chez Magrite-Lahougue, la pipe de Maigret-Simenon poursuit son périple. Au sein de l'univers diégétique du roman tout d'abord : le personnage de Magrite, comédien cherchant à s'identifier au « véritable » commissaire et à en donner l'image la plus fidèle (représentation intradiégétique, motivée logiquement, de l'activité pastichielle du scripteur), s'applique tout particulièrement à la maîtrise de cet attribut (p. 12-13), ses progrès dans ce domaine témoignant au fil du récit de la progression, puis du succès de l'identification (p. 211). Puis, par un effet métaleptique symétrique (et évidemment parodique) de celui qui joue dans le cas Maigret/Simenon, la pipe aboutit, sur la photographie de la quatrième de surcouverture, entre les lèvres de ce personnage[6] provisoirement anonyme – anonymisé par le cadrage et l'exposition du cliché. *Provisoirement,* car les autres éléments péritextuels, convergents dans leurs effets, incitent à l'identifier comme l'auteur de *La Doublure de Magrite* : non pas Georges Simenon puisque « ceci n'est pas un Maigret », mais Jean Lahougue[7] pastichant l'image publique de Georges Simenon au nom du respect jusqu'au-boutiste de la *contrainte c)*. Ainsi l'identification de Lahougue à Simenon est-elle étendue hors des limites du strictement textuel et finit-elle par gagner la représentation iconographique péritextuelle des identités auctoriales – comme si, par l'effet d'un renversement, l'origine du pastiche devait en devenir conséquence et perdurer jusque sur le seuil du texte : son péritexte éditorial. Toutefois, l'hypothèse ne doit pas conduire à occulter la dimension stratégique du procédé qui, sous couvert d'ironie, permet d'affirmer de façon redondante la nature consciemment hypertextuelle du roman – ce qui invalide par avance tout soupçon de plagiat. Sur la première, comme sur la quatrième de surcouverture, le péritexte semble jouer des mêmes ressources, dispenser les mêmes informations et viser les mêmes effets : il est donc apparemment caractérisable par une forte redondance.

Manœuvres compensatoires

Toutefois, l'insistance péritextuelle sur la dimension hypertextuelle de *La Doublure de Magrite* risque fort d'inciter les lecteurs à accorder à la contrainte pastichielle une importance disproportionnée en regard de la place qu'elle occupe dans le projet d'écriture de Jean Lahougue, où – l'épitexte généticien nous l'a appris – elle n'est qu'induite et somme toute secondaire. Aussi divers autres éléments du péritexte vont-ils remplir une fonction compensatoire, en spécifiant graduellement la part dévolue au pastiche. Ainsi de l'ensemble « résumé de l'intrigue + notice bibliographique » qui, toujours sur fond blanc, se déploie sous la photographie de « Lahougue-Simenon » :

> *À l'occasion d'un festival de jeune théâtre, Magrite, comédien amateur, joue le rôle de son homonyme, le célèbre commissaire*

Magrite, dans une adaptation scénique des romans de Georges Simon.
Un soir, alors qu'il regagne son hôtel, il est témoin d'un meurtre. La police officielle ne prend guère au sérieux sa déposition. Magrite en est réduit à mener seul l'enquête dans cette petite ville de province dont il hantera les bars louches, les discothèques, les salles de rédaction, les cercles de notables.
Seul toujours, il parviendra à ses fins, s'identifiant du même coup au héros qu'il incarne.
Auteur à ce jour de cinq volumes romanesques – dont *Comptine des Height* (prix Médicis 1980, qu'il refuse) où il reprenait à son compte le schéma directeur des *Dix petits nègres* d'Agatha Christie –, Jean Lahougue met ici en place une intrigue d'une singulière cohérence où le pastiche, détourné de sa fonction traditionnelle de dérision, constitue, assurément, un indice.

Sous couvert de porter à la connaissance des lecteurs de simples informations, l'auteur pluriel du péritexte leur dispense en fait des *conseils* destinés à orienter la réception du roman. Certes, le résumé de l'intrigue, délivrant les habituels renseignements relatifs au contenu événementiel et à l'univers diégétique du roman, semble aussi, et surtout, confirmer le contrat de pastiche, en insistant sur les rapports qui unissent cet hypertexte à son hypotexte simenonien[8]. Mais sa dernière phrase est susceptible de revêtir une valeur d'indice métatextuel dans la mesure où le mécanisme d'identification du protagoniste à autrui qui y est évoqué correspond à la première contrainte générative posée par Jean Lahougue. On pourrait à bon droit m'opposer que, la lecture du roman n'ayant toujours pas à proprement parler commencé, la détection de cette valeur indicielle ne saurait guère concerner que les (rares) lecteurs de l'épitexte généticien antérieur. Soit, mais il n'en est pas moins vrai que la dernière phrase du résumé de l'intrigue forme système avec divers éléments de la notice bibliographique qui lui fait suite, dans l'intention manifeste de faciliter le repérage lectoral des spécificités compositionnelles du roman – gage d'une « bonne » lecture (métatextuelle) d'après l'auteur. Ainsi surtout de la référence à *Comptine des Height*, qui permet de préciser que l'activité de réécriture constitue un choix esthétique récurrent[9] dans l'œuvre de Lahougue. En outre, l'emploi d'un lexique technico-formaliste (« schéma directeur »), qui effectue *de facto* un tri au sein du public, tend visiblement à attirer l'attention sur la dimension *formelle* de l'écriture lahouguienne[10] ; ce que confirme la fin de la notice. Certes, pour qui n'a pas eu connaissance de l'épitexte auctorial antérieur, c'est-à-dire pour l'immense majorité du lectorat, il est encore trop tôt pour qu'elle fasse pleinement sens, mais on conviendra tout de même qu'elle possède une forte valeur programmatique : la « singulière cohérence » de l'intrigue constitue une suggestion métatextuelle (par essence connotative) de l'existence du système de contraintes génératives, et il est indéniable (« assurément ») que, dans la découverte de cette particularité compositionnelle et scripturale, l'attention portée aux mécanismes d'identification (Magrite-Maigret, Lahougue-Simenon) soit appelée à jouer un rôle de tout premier ordre. Voilà pourquoi il importe de préciser que le pastiche est ici « détourné de sa fonction traditionnelle de dérision », ce qui peut en faire un « indice » métatextuel. Cette précision est d'ailleurs d'autant plus indispensable que les éléments péritextuels, précédemment décrits et analysés, auraient au contraire pu donner à penser aux lecteurs que l'essentiel était justement le pastiche, sur fond de polémique ironique entre pasticheur et pastiché. Ainsi les auteurs du péritexte, en quelque sorte victimes de leur succès – le luxe des moyens mis en œuvre pour l'élaboration de la surcouverture en fait en effet une réussite –, doivent à présent « corriger le tir » pour que les lecteurs du roman ne se lancent pas dans une activité de réception fondée sur des présupposés erronés – que paradoxalement seule l'accumulation des informations péritextuelles antérieures a pu leur mettre en tête. Ces nécessaires manœuvres compensatoires confirment toute la difficulté qu'il y a pour un destinateur collectif à dispenser, par le biais d'un canal unique (le péritexte), des informations variées à un destinataire pluriel.

> *Le trait matériel commun de* [...] [la jaquette et de la bande], *qui autorise à les considérer tou*[tes] *deux comme des annexes de la couverture, est leur caractère amovible, et comme constitutivement éphémère, qui invite presque le lecteur à s'en débarrasser, une fois remplie leur mission d'affiche, et éventuellement de protection.* (Genette, 1987 : 30)

Écoutons Gérard Genette et débarrassons-nous (provisoirement) de la jaquette ; ôtons la doublure de *La Doublure* : le jaune et le noir cèdent la place au blanc et au rouge (inscriptions rouges sur fond blanc), le mixte icono-textuel tapageur s'efface devant la sobriété d'une présentation classique (verticalement : prénom et nom d'auteur, titre de

l'ouvrage, indication générique – « roman » –, nom de la maison d'édition) qui, de plus, imite les caractéristiques de la collection où étaient parus les volumes romanesques de Jean Lahougue antérieurs à son refus du prix Médicis, « Le Chemin » aux éditions Gallimard – collection (aujourd'hui défunte) spécialisée dans la publication de textes généralement ambitieux et novateurs. Ce contraste patent vise à relativiser rétroactivement l'insistance de la surcouverture sur la dimension pastichielle du roman et tend ainsi à préorienter partiellement et avec souplesse les lectures qui vont suivre. En effet, ces évidentes différences de présentation renvoient à l'opposition contrastive entre littérature et paralittérature [11] et, dans cette perspective, la surcouverture amovible apparaît comme un masque paralittéraire – affirmant, avec ostentation, tant sa paralittérarité de façade que sa nature de masque – qui ne demande qu'à être ôté pour révéler et magnifier, par contraste, l'identité toute littéraire de l'ouvrage dont il dissimule provisoirement la couverture – et dont la sobriété est inversement gage de littérarité. Ce jeu sur les codes socioculturels du milieu éditorial vient donc relayer les informations dispensées par la notice bibliographique, en suggérant que la dimension hypertextuelle de *La Doublure de Magrite*, par ailleurs surabondamment déclarée, n'assigne pas pour autant au roman les limites génériques de son hypotexte : celles du roman policier. Ainsi les effets d'affiche de la surcouverture sont-ils rétrospectivement atténués et corrigés, le contrat bilatéral auteur-lecteurs progressivement affiné. En témoigne par exemple la reproduction, en quatrième de couverture, de l'ensemble « résumé de l'intrigue + notice bibliographique », dont l'importance pour l'orientation de la lecture est ainsi implicitement signalée, puisqu'il s'agit des seuls éléments de la surcouverture dupliqués à l'identique sur la couverture. On peut en outre y voir une confirmation du caractère « constitutivement éphémère » de la jaquette qui, une fois remplie sa mission d'affiche, cède la place à d'autres ressources, destinées à recadrer les protocoles de réception, notamment par le biais d'une explicitation rétroactive des excès péritextuels antérieurs.

Tel est le rôle du texte de loi reproduit, après deux pages muettes, en page 4 :

> *La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, au terme des alinéas 2 et 3 de l'Article 41, d'une part, que les* copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective*, et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration,* toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur et de ses ayants cause, est illicite *(alinéa 1er de l'Article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les Articles 425 et suivants du Code Pénal.*

Ce qui doit être remarqué n'est pas tant la référence à la loi du 11 mars 1957, présente dans bien d'autres ouvrages, que la longueur de la citation, la valeur de glose des caractères romains, et surtout le réseau de sens ainsi établi avec d'autres éléments péritextuels qu'il nous reste à découvrir, tels que notamment la dédicace et l'épigraphe. Car, si on la considère isolément, la présence de ce texte de loi, sous cette forme, dans le péritexte de *La Doublure de Magrite*, peut passer pour partiellement énigmatique, malgré l'insistance de la surcouverture sur la dimension pastichielle du roman. Certes, le caractère double d'une telle écriture peut motiver ces précautions liminaires, mais cela n'explique pas tout : seuls les lecteurs de l'épitexte auctorial antérieur sont, à ce moment de la réception, en possession des informations qui leur permettent de comprendre que la reproduction *in extenso* de l'article de loi vise à expliquer la reformulation paraphrastique de l'épilogue à laquelle Jean Lahougue s'est vu contraint. Pour tous les autres lecteurs, il va falloir encore attendre quelque peu, au fil d'une progression dans un réseau péritextuel qui va graduellement aiguiser leur curiosité, affiner leurs éventuels soupçons et enfin leur livrer le fin mot de l'histoire :

> *« À Georges Simenon*
> *néanmoins »*

Tout d'abord, le choix de l'auteur pastiché comme dédicataire n'est ni réellement surprenant ni inattendu, puisque les éléments du péritexte précédemment analysés y ont préparé les lecteurs, de même que la tradition en matière de dédicace [12]. Adresser la dédicace à Georges Simenon revient une nouvelle fois à proclamer la nature hypertextuelle de *La Doublure de Magrite*, ce qui relève, semble-t-il, d'un phénomène de redondance, de saturation. Mais c'est évidemment l'adverbe « néanmoins » qui pose problème, car les informations qui lui permettraient de faire pleinement sens n'ont pas encore été portées à la connaissance des lecteurs. Il

constitue donc ainsi à la fois une zone de relative indécision sémantique et une incitation à la participation herméneutique.

Mais, pour les récepteurs ayant pris connaissance de l'épitexte auctorial comme – nous n'allons plus tarder à le voir – pour les lecteurs disposant de l'intégralité des informations péritextuelles, l'adverbe « néanmoins » constitue une allusion transparente à l'opposition de Simenon à la publication du roman dans sa version originelle. Ce contexte particulier éclaire d'un jour nouveau certaines des analyses genettiennes de la dédicace :

> *« Pour Untel » comporte toujours une part de « Par Untel ». Le dédicataire est toujours de quelque manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte,* volens nolens, *un peu de son soutien, et donc de sa participation.*
> *Ce n'est pas rien : faut-il rappeler encore que le* garant, *en latin, se disait* auctor *?* (Genette, 1987 : 127)

Appliqués à une réécriture hypertextuelle – ce qui revient à porter l'éclairage de *Seuils* sur *Palimpsestes* –, ces propos prennent en effet une résonance particulière. « "Pour Untel" comporte toujours une part de "Par Untel" », « Pour [ou *à*] Simenon » une part de « Par Simenon » ; et pour cause, puisqu'en tant qu'auteur de l'hypotexte, Simenon est effectivement « responsable de l'œuvre qui lui est dédiée » et y a apporté plus qu'« un peu de sa participation ». C'est donc fort logiquement qu'il devient, par le biais de la dédicace qui lui est destinée, *auctor* (garant) de l'hypertexte qui s'est greffé sur son œuvre. Mais à la logique s'ajoute ici l'ironie, lisible dans l'adverbe « néanmoins » : la dédicace est adressée à Georges Simenon malgré son opposition formelle à la publication du livre, cause de modifications importantes, et maintenue en dépit du mauvais vouloir (« *nolens* ») du dédicataire. « *Volens nolens* » : bon gré mal gré, ou le récit d'une réticence ; des dédicaces qui se perdent... On remarquera une nouvelle fois l'influence de la pluralité des destinataires sur l'élaboration des messages péritextuels : si déclarativement la dédicace est effectivement adressée à Georges Simenon sur le mode performatif, elle n'en concerne pas moins et sans doute même davantage les lecteurs du roman, qu'elle tend à instruire à demi-mots des vicissitudes qui ont accompagné les étapes rédactionnelles – lesquelles trouvent leur origine dans les conceptions de la littérature antagonistes du dédicateur et du dédicataire. Ainsi le message privé est-il parasité par un message public qui a tôt fait de le déborder.

Passons rapidement sur l'épigraphe, située sous la dédicace :

> *« ... Il était capable de vivre la vie de tous les hommes, de se mettre dans la peau de tous les hommes... »*
> G. Simenon (*La Première Enquête de Maigret*)

En raison de cette proximité, l'hypotexte de *La Doublure de Magrite* est ainsi spécifié (sur un mode encore en partie hypothétique, malgré la convergence établie avec le titre de l'ouvrage figurant sur la photographie de la première de surcouverture) et renseigne les lecteurs sur la nature du pastiche : une continuation analeptique. De plus, le texte même de la citation, descriptif de la caractéristique psychologique fondatrice de la « méthode » de Maigret, annonce le thème capital de l'identification à autrui : pris au pied de la lettre, cet extrait constitue en effet une description de la *contrainte a)* d'identification du protagoniste à tous les personnages rencontrés[13]. L'épigraphe se caractérise donc par une intensification des fonctions canoniques dévolues à cet élément péritextuel, puisqu'elle *justifie le titre* du roman en révélant sa dimension rhématique et *commente le texte* en signalant son hypotexte et suggérant sa contrainte générative initiale. De plus, elle vient confirmer et amplifier l'effet de caution indirecte et ironique généré par la dédicace, puisque dédicataire et épigraphé sont ici une seule et même personne : Georges Simenon. Mais reste encore à préciser les raisons d'une telle surenchère ironique et à fournir aux lecteurs les explications qui apaiseront leur curiosité, désormais suffisamment en éveil – on peut le supposer. Il suffira d'un ultime[14] complément, situé à la page 222, pour que les soupçons engendrés par les lacunes soigneusement calculées de l'information péritextuelle se muent en certitudes :

> *Note de l'éditeur. Dans sa version originale, l'épilogue du présent récit reprenait mot pour mot les pages liminaires du roman* La première enquête de Maigret *de Georges Simenon. Celui-ci s'étant formellement opposé à la publication du livre, le nom du héros a été changé et l'épilogue modifié pour répondre aux exigences de l'article 41 de la loi du 11 mars 1957. Cependant, pour des raisons internes liées à la conception générale de l'ouvrage (dont le thème majeur est évidemment l'identification à autrui, jusque dans ses conséquences les plus formelles), la situation et le contenu de cet ultime chapitre, qui investissaient l'ensemble du texte, ne pouvaient être remis en question. C'est pourquoi sa version actuelle n'est que la*

paraphrase du texte d'origine. Le lecteur curieux pourra se rapporter au roman précité de Georges Simenon pour comparer les deux versions.

On constate que le péritexte de *La Doublure de Magrite* est bel et bien caractérisable par l'établissement d'un authentique réseau de sens, qui ne fonctionne à plein rendement qu'une fois la note de l'éditeur mise en place – comme on ferme un circuit électrique. Dès lors, tous les éléments péritextuels se mettent à faire sens les uns par rapport aux autres et se réactivent mutuellement dans une dynamique essentiellement plurivoque. C'est par exemple le cas du texte de loi, dont la présence (p. 4) n'a à présent plus rien d'énigmatique, puisqu'elle est légitimée par les révélations généticiennes de la note ; et symétriquement le texte de loi explicite la note, nombre de lecteurs pouvant ignorer la teneur exacte de l'article 41 de la loi du 11 mars 1957.

En outre, cette note de l'éditeur, pièce maîtresse du réseau péritextuel, possède une valeur préfacielle, car elle agit non seulement rétrospectivement mais aussi, et de façon décisive, prospectivement[15]. Dans une perspective rétrospective, elle tend à atténuer les effets de la surenchère à laquelle a donné lieu la proclamation du contrat de pastiche en en divulguant les motivations. Cette ostentation tapageuse est ainsi rétroactivement ramenée au rang de défoulement bien compréhensible, mais passager. Car l'essentiel est ici la dimension prospective, dans la mesure où la note, émanant du destinateur évidemment pluriel qu'est « l'éditeur », constitue aussi et surtout un guide de lecture. *Exeunt* les lectures projectives, « dupes » de l'effet-personnage et de l'illusion référentielle : il leur faut céder la place à un mode de réception distancié, à la fois lucide et ludique, reposant sur une prise en compte des phénomènes formels. Le destinateur de la note s'adresse donc à un public susceptible de s'intéresser à la dimension généticienne de la création littéraire, de prendre en considération les difficultés (contraintes et nécessités) de composition, c'est-à-dire à un public de spécialistes à même de convenir de certaines *évidences*, voire d'érudits et de chercheurs – comme l'indique la dernière phrase. On conviendra donc avec Genette de la « force d'intimidation herméneutique » (Genette, 1987 : 375) inhérente à certaines pratiques péritextuelles : en l'occurrence, la révélation généticienne ainsi que les sous-entendus subséquents contribuent à asseoir l'autorité de « l'éditeur », ce qui lui permet de glisser presque insensiblement d'une attitude informative à une attitude prescriptive. Pour (« bien ») lire ce roman, il est « évidemment » nécessaire de prêter attention au « thème majeur [...] de l'identification à autrui, jusque dans ses conséquences les plus formelles ».

Est-on pour autant fondé à ajouter, en dévoyant la fameuse formule de Nathanaël (Gide), « si telle n'est pas ta conception de la littérature, *jette ce livre avant qu'il soit trop tard* » ? En d'autres termes, s'agit-il ici de sélectionner le lectorat par une forme de tri anticipé ou de le guider par l'indication de présupposés utiles ? De toute évidence, en milieu éditorial, la première attitude serait suicidaire, puisqu'elle reviendrait à limiter *de facto* le nombre d'acheteurs potentiels de l'ouvrage ; mais il est vrai que la note de l'éditeur figurant à la page 222, les lecteurs dans leur extrême majorité – mis à part quelques « feuilleteurs » compulsifs – sont déjà en possession du livre lorsqu'ils en prennent connaissance. Aussi doit-on pencher pour la seconde hypothèse, ce qui ne règle pas pour autant tous les problèmes. Que penser en effet d'une telle tentative de programmation liminaire des lectures ? Sur un plan général, on pourrait estimer qu'il s'agit là d'une ingérence abusive de l'auteur, faisant bon marché de la dimension irrégulée, et en grande partie irrégulable, de l'activité lectorale. Mais il importe ici de tenir compte des particularités de la pratique d'écriture de Jean Lahougue, qui, dans *La Doublure de Magrite,* fait dépendre *le sens même du roman* de la découverte de la *contrainte a)* d'identification du protagoniste à autrui. Les suggestions péritextuelles tendent donc à dispenser aux lecteurs les informations qui leur permettront de se livrer à une lecture satisfaisante *parce que satisfaite*[16]. C'est donc aussi et surtout de leurs intérêts qu'il est ici question.

Il s'ensuit que la note de l'éditeur est fondée sur une dialectique de la suggestion et de la dissimulation, puisqu'il s'agit d'indiquer aux lecteurs l'existence du système de contraintes génératives, sans pour autant le leur révéler explicitement, ce qui les vouerait au simple constat de la virtuosité de l'écrivain – rôle fort peu gratifiant[17]. Enfin, reste à signaler, même si l'étude du phénomène excéderait de beaucoup mon propos, que si le péritexte remplit une fonction de prédétermination partielle des protocoles de réception, il est relayé de façon extrêmement efficace, dans le corps même du récit, par la mise à contribution de multiples ressources métatextuelles[18], de sorte qu'au seuil du texte comme en son sein tout est mis en œuvre pour favoriser la découverte, par les lecteurs, des procédés élaborationnels utilisés par l'écrivain.

Bilan : productivité de la contrainte allographe

À l'issue de cette traversée du péritexte de *La Doublure de Magrite*, force est donc de convenir de l'étonnante productivité de la contrainte allographe, c'est-à-dire de l'opposition formelle de Georges Simenon à la publication du roman dans sa version originelle. En effet, ce *veto* est tout d'abord à l'origine d'une remarquable prolifération d'éléments péritextuels, l'exhibition ostentatoire et ironique de la dimension pastichielle du texte conférant à la surcouverture une extrême richesse esthétique, sémantique et pragmatique. Aussi convient-il de relativiser la dimension « constitutivement éphémère » de cette annexe de la couverture. Certes, dans une perspective exclusivement pragmatique, une fois achevée la première lecture, sa fonction d'avertissement n'a plus de raison d'être ; mais la densité polysémique du mixte icono-textuel pastichiel, comme la diversité des ressources utilisées font de l'objet une réussite esthétique, qui en outre continuera à produire du ou plutôt des sens multiples lors d'éventuelles relectures. Aussi serions-nous bien avisés d'obéir à l'injonction genettienne : « Ne jetez pas votre vieille jaquette : elle pourra servir à vos petits enfants, s'ils savent encore lire » (Genette, 1987 : 148).

Ensuite, nous avons vu que cette saturation du péritexte par les éléments favorisant l'institution du contrat de pastiche risquait d'inciter les lecteurs à accorder à cette contrainte générative induite et somme toute secondaire, compte tenu du projet d'écriture de Jean Lahougue, une importance disproportionnée. Aussi d'autres éléments péritextuels sont-ils mis à contribution afin de recadrer les protocoles de réception, d'une part en relativisant rétroactivement (en particulier par le biais de révélations généticiennes) le rôle du pastiche, d'autre part en suggérant aux lecteurs des pistes herméneutiques plus conformes aux intentions auctoriales. Or cette tentative pour pré-orienter avec souplesse et mesure les lectures du roman découle là encore, sur le mode indirect cette fois, du *veto* simenonien, puisqu'il s'agit à présent pour « l'éditeur » de *La Doublure de Magrite* de compenser les excès péritextuels, eux-mêmes générés par le refus initial du créateur de Maigret. Il s'ensuit que cette opposition contraignante se révèle à terme bénéfique puisqu'elle favorise, au moins potentiellement, la découverte par les lecteurs de la *contrainte a)* – découverte d'importance capitale car elle conditionne l'accès au sens du roman. Cela tient sans doute également à la dimension hypertextuelle du récit et à la nature de la contrainte principale, mais, de tous les romans de Jean Lahougue, *La Doublure de Magrite* est sans doute le plus accessible à un vaste public : Georges Simenon, *volens nolens*, n'y est pas pour rien.

Toutefois, reste à préciser pour finir que les effets générés par la productivité de la contrainte allographe ne sont peut-être pas exclusivement positifs. Sous l'appellation d'« effet-Jupien »[19], Gérard Genette désigne l'un des effets pervers de la surenchère péri- ou paratextuelle : « [...] le paratexte est un relais, et comme tout relais, il lui arrive parfois, si l'auteur a la main trop lourde, de faire écran, et finalement obstacle à la réception du texte » (*ibid.* : 89). On pourrait certes penser que ce danger guette surtout les productions relevant d'une esthétique réaliste, dont la surcharge péri- ou paratextuelle insisterait ainsi fort malencontreusement sur l'être-livre ; menace qui ne saurait peser sur les créations de Jean Lahougue, puisque l'une de ses ambitions récurrentes est d'attirer l'attention des lecteurs sur la fictionnalité de ce qu'ils lisent. Mais dans ce cas particulier, l'« effet-Jupien » peut tout de même jouer, sous une forme atténuée, et à un autre niveau : pour le dire simplement, et peut-être brutalement, le texte de *La Doublure de Magrite* est-il à même de soutenir la comparaison avec son remarquable péritexte, lui-même déjà si fortement textualisé ? Il ne s'agit nullement d'inciter à quelque absurde fétichisme péritextuel ; simplement de constater que « l'éditeur » du texte a placé la barre particulièrement haut. Mais à cette question seuls les lecteurs réels, dans leur pluralité, sont à même d'apporter réponse. Vous savez donc ce qu'il vous reste à faire.

Notes

1. L'expression « spectateurs-lecteurs » procède du refus de trancher entre ces deux dénominations ; attitude qu'implique la nature de l'objet dont il est ici question, puisque la première de surcouverture constitue un *mixte* icono-textuel.

2. En effet, le repli de Georges Simenon et de ses ayants cause derrière le respect dû à l'article 41 de la loi du 11 mars 1957 sur les reproductions à destination non collective, quotidiennement bafoué dans les établissements scolaires et universitaires, n'est qu'un transparent prétexte. Il s'agit en fait de faire opposition à la publication du texte que pourtant, en dépit de sa dimension pastichielle, la signature de Jean Lahougue dans le péritexte interdit de considérer comme un plagiat. Ce qui bien sûr pose ici problème, c'est le type de réécriture pratiqué (une continuation analeptique), puisque écrire la « pré-histoire » des aventures d'un héros fictionnel revient apparemment, en lui donnant une nouvelle origine, à s'approprier le personnage d'un autre auteur, qui du même coup peut s'en estimer « dépossédé ». La réticence de Georges Simenon repose donc sur une conception particulière de la propriété intellectuelle, à laquelle sont d'ailleurs fréquemment confrontés les auteurs de réécritures hypertextuelles.

3. Cette célébrité doit beaucoup, du moins en milieu littéraire, à la glose produite par Michel Foucault dans un bref texte intitulé, comme son objet, « Ceci n'est pas une pipe », ce qui constitue une façon d'entrer dans la multiplicité des sens produits par le tableau. Voici la description qu'en donne le critique : « Première version, celle de 1926, je crois : une pipe dessinée avec soin ; et, au-dessous (écrite à la main d'une écriture régulière, appliquée, artificielle, d'une écriture de couvent, comme on peut en trouver, à titre de modèle en haut des cahiers d'écoliers, ou sur un tableau noir après une leçon de choses), cette mention : " ceci n'est pas une pipe " » (1968 : 9).

4. Hypo« texte », hyper« texte » : ces guillemets de précaution signalent que la terminologie forgée par Gérard Genette peut paraître impropre dans ce cas particulier ; mais c'est avec son aval (1982 : 436) que je me permets d'opérer ce gauchissement transesthétique. Quant à l'emploi de « parodie » sous ses formes adjective et substantive, il n'est ici qu'un pis-aller, nécessaire dans la mesure où le mixte icono-textuel fonctionne à la fois par imitation et transformation de sa « source ».

5. Bien sûr, les lecteurs déjà au courant de la ligne éditoriale des Impressions Nouvelles pourront lire là un indice supplémentaire des objectifs particuliers de Jean Lahougue, ce qui devrait les inciter à réfléchir au crédit qu'il faut ou non accorder aux apparents signaux paralittéraires de la première de surcouverture.

6. Si, après avoir momentanément préservé l'indécision entre « personne » et « personnage », j'opte à présent pour ce dernier terme, c'est parce que le cliché de la quatrième de surcouverture relève clairement d'un *usage fictionnel* de la photographie considérée comme procédé de représentation visuelle mimétique. Sur ce point, on se reportera avec profit aux analyses de Jean-Marie Schaeffer (1999 : 283 *sq.*).

7. En réalité, la personne qui a posé pour ce cliché n'est pas Jean Lahougue mais Benoît Peeters (je tiens cette information d'une confidence épistolaire de Jean Lahougue : qu'il lise ici l'expression renouvelée de mes remerciements), ce qui confirme à la fois la dimension fictionnelle de la photographie et l'identité plurielle du destinateur du péritexte, et n'invalide donc aucunement les analyses précédentes. Pour les spectateurs-lecteurs, il est logique d'inférer de l'examen du cliché que s'y joue une identification pastichielle de l'auteur de *La Doublure de Magrite* à celui de la série des *Maigret.*

8. La transparente anagramme, « Magrite », rendue plus transparente encore par l'adjonction du titre de commissaire, est ainsi relayée par le résultat d'une autre transformation onomastique, par ablation syllabique (*abcisio de medio*) : « Simenon » – « en » = « Simon ». De plus, l'identité du prénom (« Georges ») et la communauté du statut de romancier constituent autant de facteurs de lisibilité complémentaires. En outre, l'ancrage topographique (la petite ville de province, ses bars louches et ses cercles de notables) et le thème de l'opposition à la police officielle prennent valeur de surenchère informative puisqu'il s'agit de notoires archétypes simenoniens.

9. Sur ce point, voir J. Baetens (1990 : 335-337).

10. De plus, mentionner le fait que Jean Lahougue a refusé le prix Médicis qui lui avait été décerné pour *Comptine des Height* renseigne également à demi-mots les lecteurs sur les convictions de l'auteur. Ce refus d'un prix littéraire peut être interprété comme l'indice d'un intransigeant militantisme formaliste, rejetant l'idée de toute compromission avec les valeurs de l'institution littéraire. L'hypothèse me semble confirmée par cet extrait d'une correspondance entre Jean Lahougue et François-Xavier Alix : « Allons, M. Alix, il y a tout de même un point sur lequel nous soyons d'accord : moi aussi le Nobel de Simon m'attriste. Non pas qu'on le lui ait attribué, mais qu'il l'ait accepté. Écrire, et comme lui, c'est tellement mieux que ça » (Lahougue, 1986 : 44).

11. Sur ces notions, voir l'ouvrage de D. Couégnas (1992).

12. « La dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition : elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire [...] » (Genette, 1987 : 126).

13. De plus, dans le corps même du roman, l'épigraphe est déclinée sous des formes variées, jouant alternativement des ressources du discours direct, indirect ou indirect libre, de sorte que la *contrainte a)*, déjà suggérée dans le péritexte, fait ensuite l'objet d'une insistante représentation métatextuelle.

14. J'omets délibérément deux autres éléments péritextuels qui ne nous apprennent pas grand-chose que nous ne sachions déjà. Tout d'abord la rubrique « Du même auteur », en page 7, qui permet tout de même de constater qu'un des ouvrages possède manifestement, sur la foi de son titre (*Non-lieu dans un paysage*), une dimension policière (il s'agit en fait d'un étonnant roman policier métatextuel, dont le lecteur est l'assassin, puisqu'en refermant le livre il supprime le narrateur et les personnages). Ensuite la *table des matières* (p. 223), qui appelle deux précisions : premièrement, le contrat de pastiche y est une nouvelle fois affirmé, à la faveur de la récapitulation des titres de chapitres. En effet, les sept premiers intertitres sont des titres d'aventures de Maigret comptant parmi les plus célèbres, à l'obligatoire mais désormais attendue déformation anagrammatique près : « 1. La nuit du carrefour », « 2. Magrite et son mort », « 3. Le revolver de Magrite », « 4. L'Âne rouge », « 5. Magrite et le fantôme », « 6. Les autres », « 7. Le grand Bob » – seul le huitième et dernier intertitre se révélant original sinon originel puisqu'il s'agit d'une reprise du titre du roman, exploitant toutefois les ressources productives de la polysémie linguistique (la *doublure* ne désignant plus l'acteur qui en remplace un autre, mais la pièce d'étoffe qui garnit l'intérieur d'un vêtement). Deuxièmement, il importe de remarquer la présence dans cette table des matières de la note de l'éditeur, le destinateur pluriel du péritexte insistant ainsi sur l'importance du rôle qu'elle joue pour une bonne intelligence du roman, dont elle constitue à la fois un historique, une glose et un guide de lecture.

15. J'ai pleinement conscience que l'assertion pourrait passer pour contestable, dans la mesure où la note de l'éditeur figure à la page 222, c'est-à-dire à la *fin* du volume. Mais, quelles que soient les intentions éditoriales, les récepteurs du texte demeurent libres de choisir leur cheminement au sein du volume-livre, ce qui implique pour le moins la possibilité que certains d'entre eux prennent connaissance de cette note *avant* de lire le roman ; d'autant que le fonctionnement plurivoque du réseau péritextuel les y incite fortement. Quoi qu'il en soit, la note de l'éditeur possède incontestablement cette dimension préfacielle pour toutes les relectures de *La Doublure de Magrite.*

16. À supposer que la découverte d'une ou plusieurs contraintes génératives suffise à la satisfaction des lecteurs, ce qui ne va pas de soi. Sur les problèmes posés par l'assimilation des jouissances esthétique et stratégique dans le cadre de l'activité lectrice, je me permets de renvoyer à F. Wagner (2001 : 3-15).

17. On remarquera au passage que tel est le rôle auquel sont voués les lecteurs ayant pris connaissance de l'épitexte généticien publié dans la revue *TEM* avant de lire le roman. Dans la mesure où cette revue s'adresse surtout à un public universitaire, il est intéressant de constater que la conception de la lecture qui semble prévaloir dans ce milieu fait bon marché de la dimension hédoniste de cette activité. Voilà tout de même qui pose problème, du moins si l'on convient avec J.-M. Schaeffer qu'« [...] une œuvre de fiction ne peut remplir de manière satisfaisante une fonction transcendante quelconque que si elle plaît du point de vue de l'immersion fictionnelle, c'est-à-dire du point de vue de la forme spécifique de l'attention esthétique qui est constituante du fonctionnement des dispositifs fictionnels » (1999 : 333). Et il me faut hélas convenir qu'en divulguant à mon tour dans cet article les contraintes génératives fondatrices de *La Doublure de Magrite*, et en les exposant à l'attention d'éventuels futurs lecteurs du roman, je contribue moi-même, malencontreusement, à entériner ces présupposés contestables. Mais, le silence mis à part, le moyen de faire autrement ?

18. Pour ceux qu'intéresserait une étude de cette représentation métatextuelle du système de contraintes de *La Doublure de Magrite*, voir F. Wagner (2000 : 13-28).

19. Référence proustienne : « À Mme Verdurin, qui lui demandait s'il ne pouvait pas lui dégotter comme portier quelque baron désargenté, Charlus répondit à peu près qu'un concierge trop distingué risquerait de détourner les invités d'aller plus loin que la loge, et l'on sait pourquoi lui-même préférait s'arrêter à la boutique de Jupien » (Genette, 1987 : 89).

Références bibliographiques

BAETENS, J. [1990] : « Les réécritures de Jean Lahougue », Paris, *Critique*, nº 515 (avril).

COUÉGNAS, D. [1992] : *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

FOUCAULT, M. [1968] : « Ceci n'est pas une pipe », *Cahiers du Chemin*, janvier.

GENETTE, G. [1987] : *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique » ;

——— [1982] : *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

LAHOUGUE, J. [1987] : *La Doublure de Magrite*, Paris, Les Impressions Nouvelles ;

——— [1986] : « Écrire vers Simenon », Grenoble, *TEM*, n°6, hiver, 11-29.

PEETERS, B. [(1976) 2001] : *Omnibus*, Paris, Les Impressions Nouvelles.

PLISSART, M. [1986] : *Le Mauvais Œil*, Paris, Minuit ;

——— [1985] : *Droits de regards* (suivi de *Une Lecture* par J. Derrida), Paris, Minuit ;

——— (en coll. avec B. PEETERS) [1983] : *Fugues*, Paris, Minuit.

SCHAEFFER, J.-M. [1999] : *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

WAGNER, F. [2001] : « Visibilité problématique de la contrainte », Paris, *Poétique*, n° 125 (février) ;

——— [2000] : « Du métatextuel à la métatextualité », *Narratologie*, n°3.

L'ambiologie, forme contemporaine de la rumeur.
Simon Harel – page 9

Les thèses actuelles sur la délocalisation euphorique des communautés de sens et la virtualisation électronique des réseaux de communication appartiennent à un paradigme techniciste qui s'épuise peu à peu. L'euphorie de ces dernières années (de la croissance effrénée de l'indice boursier NASDAQ à la valorisation de « l'autoroute électronique ») cache un désarroi profond qu'il convient d'analyser. La surveillance et la répression ont laissé place à la gouvernance préventive, au gouvernement « en ligne ». L'ancienne théorie des jeux, tout comme la sémiotique sont devenues des applications industrielles dont la technicité opératoire permet de résoudre conflits et problèmes. Encore là, rien qui ne soit très surprenant. Reste une question centrale : comment penser la composition de la rumeur publique à la suite du 11 septembre, l'utilisation systématique du discours médiatique tenant lieu de relais rhétorique et sémiotique de la première importance ? Pour quiconque s'émeut aujourd'hui des rumeurs publiques qui accompagnent la dissémination « contagieuse » de cette menace qu'incarne l'étranger (celui qui est coupable de « délit de faciès » : arabe ou musulman), il y a matière à méditation.

The actual thesis on euphoric relocation of communities of sense and on the virtualization of electronic communications networks is part of a technician paradigm that gets thinner and thinner everyday. Behind the euphoria of the last decades on the limitless expansion of the stock market index (NASDAQ) or the valorization of the information superhighway lays a profound disarray to be analyzed. Preventive e-governance has taken over general control and repression. The old game theory as well as semiotics have been turned into industrial applications whose operative technicalities allow the resolution of problems and conflicts. Although that's no great surprise, a crucial question remains unanswered: how to think the hearsay after September 11, taking into account that the media discourse is systematically used as the most important rhetorical and semiotic relay ? For whoever is affected today with the hearsay that accompanies the contagious dissemination of the idea of the alien as hazard (any person with the " wrong profile "– Arabic or Muslim), there is matter to meditate.

Rumeur et stéréotypie : l'étrange séduction de l'inoriginé.
Jean-Louis Dufays – page 25

Partant du constat que les similitudes entre le phénomène de la rumeur et celui de la stéréotypie n'ont, jusqu'à ce jour, guère été mises en évidence, l'article s'attache à montrer qu'elles sont nombreuses et qu'elles amènent à jeter sur la rumeur une lumière nouvelle. La démonstration commence par un portrait du stéréotype, décliné en trois niveaux de réalité et sept caractéristiques, dont la plus remarquable est la réversibilité axiologique du phénomène. La rumeur, de son côté, ne concerne que le plan des représentations, mais, cette restriction mise à part, presque toutes les caractéristiques de la stéréotypie s'y retrouvent. Qui plus est, elle emprunte largement les formes et les valeurs du stéréotype pour convaincre de sa pertinence. Stéréotype et rumeur se distinguent cependant par plus d'un point : le caractère général, statique et difficilement assumable du premier s'oppose à l'aspect anecdotique, narratif et fréquemment assumé de la seconde. La comparaison se poursuit et se précise par l'analyse comparative des trois phases par lesquelles un stéréotype et une rumeur se propagent, à savoir la phase de production, la phase de réception et la phase de relais. L'auteur s'interroge enfin sur l'étrange et paradoxale séduction qu'exerce la parole floue, inoriginée, anonyme dans un monde qui ne cesse par ailleurs d'affirmer les valeurs de l'empirie et de la rationalité.

Starting from the acknowledgement that the similarities between rumors and stereotypes have not been highlighted so far, this article tries to establish that similar aspects are numerous indeed, which throws a new light on the phenomenon of rumor. The demonstration starts with a portrait of the stereotype that shows three levels of reality and seven characteristics, the most remarkable of which being the axiological reversibility of the phenomenon. As for rumor, it concerns only the level of representations but, this restriction aside, it has almost all the characteristics of stereotypy. Besides, it does borrow greatly from the forms and values of the stereotype to convince us of its relevance. But stereotype and rumor differ in many respects : the general, static and hardly assumable character of the former conflicts with the anecdotal, narrative and frequently assumed aspect of the latter. The comparison is further clarified by the comparative analysis of the three phases through which a stereotype and a rumor spread, *i.e.* the production phase, the reception phase and the relaying phase. Finally, the article analyze the strange and paradoxal seduction of the non-originated and anonymous language, in a world which affirms continuously the value of the empiry and the rationality.

La rumeur. Parole fragile et croyance partagée.
Josias Semujanga – page 33

Cette étude se fait en trois moments. En premier lieu, elle montre les limites des approches béhavioristes et sociologiques abordant la rumeur sous l'angle clinique comme si elle était une pathologie dont il fallait débarrasser la société. Ensuite, elle propose une analyse centrée sur la théorie de l'énonciation à partir des hypothèses avancées par la sémiotique du discours (Bertrand), qui stipulent que toute *énonciative individuelle* se construit à partir de l'*énonciation collective* envisagée comme *schéma* où se trouvent déposés sous formes de sédiments certains énoncés figés comme des stéréotypes et des clichés. Enfin, il en découle une instruction que toute parole a une visée argumentative dont le procès se construit à partir des valeurs partagées entre les interlocuteurs. Car, en convoquant les clichés et les stéréotypes du thésaurus social, la narration d'une rumeur publique vise l'adhésion des interlocuteurs sur la base d'un schéma axiologique binaire marquant, de manière simple et claire, la frontière entre le bien et le mal, l'acceptable et le condamnable. L'analyse illustrera ce cadre théorique par l'étude d'une rumeur spécifique : le « complot tutsi » dans le discours sur le Rwanda avant et après le génocide de 1994.

This study proposes three goals. First of all, it shows the limits of behaviorist and sociological approaches on rumors, which consider the phenomenon as a social pathology. Secondly, it proposes a hypothesis, based on Enunciation theory, which describes the individual discourse as a schema in which stereotypes and clichés are intertwined and are linked to axiological systems. Finally, a lesson seems to emerge, stating that discourses such a rumor have a strong argumentative component which stems from the shared values established between the enunciator and the receptor. This axiological system produces dichotomies which distinguishes what is acceptable and non acceptable, what is good and bad. This theoretical framework is put to use in the study of social discourse in Rwanda before and after the 1994 genocide, or what is known as " the Tutsi plot ".

Des images rumorales en captivité. Émergence d'une nouvelle catégorie de rumeur sur les sites de référence sur Internet. Pascal Froissart – page 47

Les rumeurs sont présentes sur les sites Internet depuis longtemps, mais une nouvelle catégorie vient de faire son apparition : les images rumorales. Vraies ou fausses, fabriquées ou non, ces images « choc » circulent habituellement dans les boîtes aux lettres électroniques et réjouissent le cœur de tous ceux qui rient, s'effraient, ou s'offusquent de l'immixtion de l'anecdote visuelle dans le monde normé de la cyber-efficacité. Quand les « sites de référence » s'en saisissent, ils appliquent les méthodes classiques de la vérification journalistique : en résultent des audiences record ; une préférence thématique pour la rhétorique visuelle du « comble » (plus de la moitié des images étudiées) ; une concurrence féroce avec d'autres sites spécialisés dans l'humour ou l'érotisme ; et un triptyque étonnant en matière de véracité (1/3 d'images truquées, 1/3 d'images réelles, 1/3 d'images réelles faussement légendées).

Rumors have spread on the Web since the early hours of Internet. A new category of rumors is however arising now, which I call "rumoral images." True or false, forged or not, these images circulate habitually through our e-mailboxes, and induce grins, grimaces, or revulsion to websurfers used to travel on normalized information highways… When "reference Websites" take in charge these images, they apply fact-checking and other journalistic methods. The result is impressive : high audiences ; thematic preferences for images showing feat or paradoxical content; high competition with other specialized Websites (humor, politics or eroticism) ; and an astonishing outcome in matter of veracity (1/3 of all rumoral images are fabricated, 1/3 are authentic, 1/3 are genuine with wrong notice).

Texte littéraire et rumeur. Fonctions scripturaires d'une forme d'énonciation collective.
Isaac Bazié – page 65

La rumeur apparaît dans le texte littéraire sous diverses formes. La présente réflexion propose de s'attarder à des contextes très différents pour jeter les bases d'une typologie des fonctions de la rumeur dans le récit. L'analyse de textes de A. Waberi, S.L. Tansi et de J. Becker montre que la rumeur, par sa manière de naître et de circuler, joue un rôle important sur la plan même de l'écriture, de la structure du récit, en lui transférant sa spécularité ; on verra que sa présence finit par faire du projet scripturaire une pratique travaillant bien moins dans le vrai que dans le vraisemblable. D'autre part, cette réflexion permettra dans les deux textes de voir que l'arrimage de la rumeur à l'espace collectif fait de celle-ci une énonciation dont le fonctionnement et la portée dépassent largement la sphère individuelle. Il faudra alors s'interroger – et les textes à l'étude y invitent – sur le lien qui s'établit entre formes discursives (littéraires) et conscience sociale, projet esthétique et conséquences éthiques.

Rumors appear in literary texts in different ways. The following essay deals with rumors as they appear in different contexts, and tries to establish a typology of theirs functions in narratives. The analysis of texts by A. Waberi, S.L. Tansi and J. Becker shows that rumors – through the way they emerge and circulate – play an important role not only on the topical level of the novel, but also on its structure. The presence of rumors in literary texts marks a distinct shift in their writing from truth to verisimilitude. But it appears that the genuine collective nature of rumors as a social phenomenon has also consequences on the literary form,

which tends to distinguish itself through the use of polyphony. The literary texts studied here help us establish the link between discursive (literary) forms and social consciousness, as well as between esthetical project and its ethical consequences.

Pragmatique de la rumeur dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop.
Justin K. Bisanswa – page 77
Prenant prétexte du roman de Boubacar Boris Diop, *Le Cavalier et son ombre*, l'article analyse le caractère hybride de la rumeur. Se situant dans le cadre de la pragmatique, il décrit les procédés textuels – figures stylistiques, rhétoriques, narratives et discursives. La rumeur se révèle un discours répétitif, repris et transmis, maillon dans la chaîne discursive. On y retrouve le mélange fragmentaire du sujet et de l'objet, de la perspective et de la focalisation, dans un dispositif qui touche à la fois l'énonciation et la référenciation.

Using as a pretext Boubacar Boris Diop's novel, *The Knight and his Shadow*, this article analyses the hybrid nature of rumors. Situating itself in a pragmatic context, it describes the textual devices – stylistic, rhetorical, narrative and discursive – by which rumors are imbedded in the text. Rumors propose a repetitive discourse, which help us understand modes of fragmentation of the subject and of its relation to objects, specific choices in focalization, and complex forms of enunciation and of reference.

La mauvaise langue et les lettres : statuts de la rumeur et de l'écrit à la naissance du roman (1150-1230).
Francis Gingras – page 87
La rumeur publique joue un rôle-clé dès les plus anciens textes français : elle motive les héros à la guerre et assure la renommée du saint auprès du bon peuple. Quand les auteurs vernaculaires délaissent les chansons de geste ou de saints (genres marqués par l'oralité) au profit d'une forme narrative bientôt appelée *roman* (genre défini d'abord par son rapport à l'écriture), la rumeur – qui fait et défait les héros – se voit concurrencée par l'écrit, auquel est attribuée une valeur de vérité supérieure. Le roman met ainsi en abyme sa propre quête de légitimité. Le statut ambigu de la narration médiévale, au carrefour de l'oralité et de l'écriture, se reflète dans la situation ambivalente de la rumeur, clairement associée au peuple et en position d'infériorité manifeste, mais demeurant néanmoins le véritable moteur de la narration. À ce titre, la rumeur, ou plus exactement la nouvelle « qui court et vole », devient un sujet autonome qui relance le récit, dans un apparent parallèle avec à la voix du narrateur.
Au début du XIIIe siècle, l'opposition entre roman et chanson se double d'une séparation entre vers et prose. Le roman en vers prend ses distances avec la rumeur en adoptant des accents parodiques, mais la prose est le lieu où la rumeur est mise en cause de la manière la plus systématique. Le roman en prose élabore ainsi un système complexe où la lettre et la voix se répondent. Par exemple, le grand cycle du *Lancelot-Graal* se clôt avec un roman, *La Mort du roi Arthur*, où la vérité vient de la lettre (missives révélatrices, inscriptions funéraires), alors même que la rumeur se révèle mortifère, depuis la rumeur de la fausse mort, qui a poussé Lancelot et Guenièvre au bord du suicide, jusqu'à celle qui condamne injustement la reine du meurtre de Gaheris de Karaheu. Le roman oppose ainsi à la voix de Merlin, le prophète à l'origine de ce royaume déchu, la permanence de la lettre, seule capable d'assurer la pérennité du royaume dans la mémoire et dans les lettres. La rumeur qui traverse les premières entreprises romanesques porte avec elle la question fondamentale du roman : celle de la vérité et du statut de la fiction, dans un monde où la langue vulgaire quitte la sphère de l'oralité et cherche à s'imposer comme langue d'écriture.

Public rumor plays a key-role in literature, already noticeable in the oldest French texts where it motivates the heroes in wartime and ensures the fame of the saints. When the vernacular authors started to abandon the old *chansons de geste* (a genre marked by orality) for the new narrative form they called *romance* (a genre initially defined by its relation to a Latin source), the rumor, that used to make and demolish heroes, had to compete more directly with the written word, to which a value of higher truth was allotted. The romance thus showed *en abyme* its own quest for legitimacy. The ambiguous statute of medieval narration, at the crossroads of orality and literacy, was reflected in the ambivalent situation of rumors, clearly associated to public opinion and explicitly in an inferior position, but nevertheless remaining the genuine motor of narration. For this reason, rumors, or more exactly the news " which runs and flies ", became an autonomous subject always able to restart the narration, in an apparent parallel with the narrator's voice.
At the beginning of the thirteenth century, the opposition between romance and song was reinforced by the separation between verse and prose. The verse romance took its distances with rumors by adopting parodic accents, but it is in the prose romance where the rumor was blamed in the most systematic way. These romances worked out a complex system where literacy and orality seemed to compete. For example, the *Lancelot-Grail* Cycle ends with a romance, *La Mort le roi Artu*, where truth comes from letters (revealing missives, funerary inscriptions), while rumor reveals its deathly nature : from the rumor of false deaths, which pushed Lancelot and Guenevere at the edge of suicide, to the rumor that wrongfully condemns the Queen for the murder of Gaheris de Karaheu. The prose cycle thus opposed to the voice of Merlin – the prophet at the origin of this falling kingdom – the permanence of the written word, the only way to insure that the kingdom could last in memory and in literature. The rumor, at the heart of the first romance explorations, carries the fundamental question of the genre : that of Truth and the statute of fiction, in a world where vernacular language leaves the sphere of orality and seeks to become a suitable language for literature.

Voyage au pays de la peur : rumeur et récit dans *La Classe de neige* d'Emmanuel Carrère.
Marie-Pascale Huglo – page 101
La Classe de neige d'Emmanuel Carrère entretient avec la rumeur des liens que je me propose d'examiner. Ce récit permet en effet de capter la rumeur à l'état latent, dans l'imaginaire du jeune Nicolas marqué par les contes, les catastrophes des actualités télévisées et les récits donnés pour vrais. De ce tissu narratif traversé par des motifs similaires surgit une histoire qui, dès lors que Nicolas la raconte, actualise la rumeur et son mode de propagation constitutif. En même temps, elle exacerbe les pouvoirs de la rumeur, puisqu'elle provoque le dénouement tragique du récit de Carrère. L'histoire qui se propage ainsi est elle-même une rumeur attestée – celle du trafic des organes – dont j'analyse l'émergence, la transformation, la circulation et la dramatisation dans *La Classe de neige* afin d'en ressaisir le régime discursif en lien avec l'intrigue narrative. Ce faisant, ce sont bien les pouvoirs de la rumeur dans la société contemporaine que je vise à souligner.

The well known narrative of Emmanuel Carrère, *La Classe de neige*, has to do with rumor in more than one way. Indeed, this story enables us to focus on rumor in the latent state, in Nicolas' imagination, which is haunted by legends, catastrophes broadcasted on television and supposedly true stories. From this narrative Web, where similar patterns migrate from one micro-drama to another, a story finally emerges which, as soon as it is told, actualizes the rumor and its mode of propagation. At the same time, it brings forward its powers since it provokes the tragic ending of *La Classe de neige*. The story which spreads is in fact an attested rumor ; my aim is to follow its emergence, its transformation, its circulation and its dramatization in Carrère's story in order to understand its discursive mode in relationship with the narrative plot. I want thus to highlight the powers or rumor in our contemporary society.

HORS DOSSIER

La loi est dure, mais c'est la loi.
Contrainte allographe et productivité dans le péritexte de *La Doublure de Magrite* de Jean Lahougue.
Frank Wagner – page 115
En 1987, Jean Lahougue publiait *La Doublure de Magrite*, roman construit sur un système de contraintes génératives dont l'une le conduisit à pasticher la série des *Maigret*. Georges Simenon s'étant catégoriquement opposé à la publication du livre, Jean Lahougue dut rebaptiser son protagoniste et partiellement modifier son ouvrage. J'étudie la façon dont le *veto* simenonien a paradoxalement rendu un signalé service à Jean Lahougue, lui permettant non seulement d'enrichir le sens de son roman, mais encore d'en faciliter l'accès aux lecteurs *par* l'élaboration d'un très ingénieux péritexte. L'analyse des divers éléments péritextuels, qui entre séduction, information et pédagogie préludent aux lectures imminentes, favorise la mise en évidence de la remarquable productivité de la contrainte – fût-elle allographe.

In 1987, Les Impressions Nouvelles published Jean Lahougue's *La Doublure de Magrite*, a novel based upon specific constraints, one of which was to produce a *pastiche* of the *Maigret* serial. Georges Simenon denied Lahougue the right to publish his text in its original form, therefore he had to change his main character's name and rewrite large parts of his novel. I try to show how Georges Simenon's opposition has paradoxally been of great benefit to Lahougue : it made the meaning of his text richer, and led him to elaborate a very skilful peritext – thanks to which the readers can more easily understand the book. The analysis deal with those peritextual elements that both seduce, inform and condition the reading. It shows how constraints may be productive, whether they are chosen or imposed.

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Isaac Bazié
Isaac Bazié est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Ses publications portent sur la réception des littératures francophones, les processus de canonisation dans des contextes nationaux et transnationaux.

Justin K. Bisanswa
Justin K. Bisanswa enseigne à l'Université Laval où il est titulaire de la Chaire de recherche du Canada en littératures africaines et francophones. Docteur en philosophie et lettres de l'Université de Liège (Belgique), il a également été postdoctorant de la Fondation Alexander von Humboldt à Bonn, du Wissenschaftskolleg à Berlin et du Stellenbosh Institute for Advanced Study à Cape Town. Il a enseigné, entre autres, à l'Institut supérieur pédagogique de Bukavu (Zaïre), à l'Université de Liège, à l'Université catholique de Louvain, à l'Université de Bayreuth.

Jean-Louis Dufays
Jean-Louis Dufays est depuis 1996 professeur à l'Université de Louvain-la-Neuve, où il enseigne la théorie de la littérature et la didactique du français et anime le Centre de recherche en didactique des langues et littératures romanes (CEDILL). Spécialisé dans l'analyse de la lecture et des phénomènes de stéréotypie, il a publié *Stéréotype et Lecture* (Mardaga, 1994), *La Chanson* (2 vol., Didier Hatier, 1994), *Pour une lecture littéraire* (2 vol., 1996, 2e éd. 2005), *Passions de lecture* (Didier Hatier, 1997), *Le Comique* (2 vol., Didier Hatier, 1999), *Le Rire de Pierre Desproges* (La renaissance du livre, 2000), *Didactique des langues romanes* (De Boeck, 2001), *Enseigner le français, l'espagnol et l'italien* (De Boeck, 2003), ainsi qu'une centaine d'articles scientifiques. Il est également vice-président de l'Association internationale pour la recherche en didactique du français, coordinateur de la rédaction de la revue *Français 2000* et codirecteur des collections « Savoirs en pratique » et « Parcours et références » aux éditions De Boeck.

Lucie Duval
Lucie Duval vit à Montréal et à Saint-Jean-Port-Joli. Elle a étudié à l'École des beaux-arts de Toulouse et a obtenu, en 1983, le Diplôme national supérieur d'expression plastique (D.N.S.E.P.). Depuis plus d'une quinzaine d'années, son travail s'articule autour d'une interférence entre ce qui est *lu* et ce qui est *vu*, un parcours où les mots se jouent des objets et des images. Elle a exposé régulièrement au Québec, au Canada, au Mexique, en Europe et en Asie. Mentionnons quelques expositions individuelles : Studio d'arte contemporanea Pino Casagrande (Rome, 2002) ; Galerie Patricia Dorfmann (Paris, 1999) ; CIRCA (Montréal, 1997) ; Espace f : (Matane) ; Galerie Christiane Chassay (Montréal) ; L'Espace VOX (Montréal, 1996). Elle a participé à plusieurs expositions collectives : *Body chemistry/La chimie des corps,* VU (Québec) ; *Une traversée de l'imaginaire*, maison de la culture Marie-Uguay (Montréal) ; *La photographie découpée*, Art Mûr (Montréal, 2002) ; *Trio pour estampe*, Plein sud (Longueuil, 2001) ; *Les 100 sourires de Mona Lisa,* Musée métropolitain de Tokyo, Musée départemental de Shizuoka, Musée départemental d'Hokkaido (Japon) ; *Le cadre, la scène, le site*, Centro de la imagen (Mexico, 2000) ; *Espaces intérieurs*, Passage de Retz (Paris, 1999) ; *True North : The Landscape Tradition in Contemporary Canadian Art,* Musée des beaux-arts de Kaohsiung (Taïwan, 1998-1999) ; *Fotoseptiembre, international 1998*, Ex Collegio Jusuita (Patzcuaro, 1998) ; *Montréal-Calgary*, Stride Gallery, Truck Gallery et CIRCA, (1998) ; *De fougue et de passion*, Musée d'art contemporain de Montréal (Montréal, 1997-1998). Le plaisir de mettre en scène les mots se retrouve également dans des œuvres publiques permanentes : le pavillon J.A. de Sève de l'Université du Québec à Montréal (1998) et le C.L.S.C. Hochelaga-Maisonneuve (2002).

Pascal Froissart
Pascal Froissart est maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'Université de Paris VIII depuis 2000 et chercheur associé au Laboratoire « Communication et politique » du CNRS. Il est l'auteur de *La Rumeur. Histoire et fantasmes* (Belin, 2002) et de nombreux articles dans des revues spécialisées (*Recherches en communication, L'homme, MEI, Futuribles, Cahiers de médiologie, Médiamorphoses*). Textes disponibles sur *http://pascalfroissart.online.fr*.

Francis Gingras
Francis Gingras est professeur de littérature médiévale au Département d'études françaises de l'Université de Montréal. Ses recherches actuelles portent sur le développement de la forme romanesque entre le XIe et le XIIIe siècle. Elles s'inscrivent dans la continuité du travail sur la construction de l'imaginaire érotique des premiers romanciers qu'il a développé dans son ouvrage *Érotisme et merveilles dans le récit français des XIIe et XIIIe siècles* (Honoré Champion, 2002). Il a aussi dirigé le collectif *Une Étrange Constance : les motifs merveilleux dans les littératures française et francophone* (à paraître aux Presses de l'Université Laval dans la collection « Symposium »). Il est actuellement président de la Société des Études Médiévales du Québec.

Simon Harel
Simon Harel est professeur titulaire au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Il est le directeur dans cette institution du Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT). Membre de l'équipe « Le soi et l'autre », il poursuit des travaux sur l'imaginaire des lieux habités, l'écriture migrante au Québec et les formes actuelles du récit de soi. Il a publié plus d'une quinzaine de monographies et d'ouvrages collectifs chez plusieurs éditeurs. Parmi ses publications, on retiendra *Le Voleur de parcours* (1989, rééd. 1999), *Vies et morts d'Artaud. Le séjour à Rodez* (Le Préambule, 1990), *L'Étranger dans tous ses états* (dir. de publication avec P. Beaucage, XYZ, 1992), *Le Récit de soi* (XYZ, 1997), *L'Infigurable* (avec A. Nouss et M. La Chance, Bibliothèque Liber, 2000), *La Démesure de la voix. Parole et récit en psychanalyse* (Liber, 2002). Parmi ses titres les plus récents, on notera un recueil de poèmes et dessins : *Le Regard long* (avec A. Médam, 2002) ; un essai sur la voix dans l'œuvre de Michel Leiris : *Un boîtier d'écriture, Les lieux dits de Michel Leiris* (Spirale–Trait d'Union, 2002). Il publiera sous peu deux essais consacrés aux espaces habités de l'écriture migrante (XYZ) et aux braconnages identitaires dans la culture québécoise (VLB Éditeur).

Marie-Pascale Huglo
Marie-Pascale Huglo enseigne la littérature contemporaine et donne des ateliers de création littéraire au Département d'études françaises de l'Université de Montréal. Elle travaille actuellement sur l'intégration d'archives dans la littérature contemporaine et sur les récits du quotidien. Elle a notamment publié *Peaux*, un recueil de nouvelles (L'instant même, 2002) et, en collaboration avec Sarah Rocheville, un ouvrage collectif : *Raconter ? Les Enjeux de la voix narrative dans le récit contemporain* (L'Harmattan, 2004).

Josias Semujanga
Professeur agrégé, Josias Semujanga enseigne la littérature et la théorie littéraire à l'Université de Montréal. Ses champs de recherche sont la théorie des genres, l'analyse du discours social, les idéologies identitaires, la sémiotique et la critique littéraire. En plus de nombreux articles, il est l'auteur de *Origins of the Rwandan Genocide* (2003), *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle* (1999), *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes* (1998), *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone* (1996). Il a dirigé des dossiers dans des revues *Présence francophone* (« La réception des littératures francophones », 2003) ; *Études françaises* (« La littérature africaine et ses discours critiques », 2001) ; *Protée* (« La réception », 1999) ; *Présence francophone* (« Sony Labou Tansi », 1998) ; *Études françaises* (« Configuration du roman africain. Représentation ambiguë », 1995) et *Tangence* (« Enseignement des littératures francophones de l'Afrique et des Antilles », 1995). Il dirige une équipe de recherche sur la rhétorique de la réception des littératures francophones (FCAR, 2002-2005).

Frank Wagner
Titulaire d'une thèse de doctorat de littérature française portant sur *Les Romans métanarratifs au XXe siècle*, soutenue à l'Université de Haute Bretagne – Rennes 2 en 1997, Frank Wagner occupe des fonctions d'enseignant-chercheur au sein du Département de langues et littératures françaises et romanes de la Faculté de philosophie et lettres de Namur. Ses principaux domaines de recherche sont les phénomènes transtextuels, les littératures à contrainte(s), les frontières entre littérature et paralittérature et les mécanismes interactifs d'écriture-lecture. Il a fait paraître diverses études consacrées à ces problématiques dans *Poétique, Narratologie, La Revue des lettres modernes, La Lecture littéraire, Œuvres et critiques, Études littéraires, Romantisme, Les Cahiers naturalistes.*

PROCHAINS NUMÉROS (titres de travail)

Volume 33, nº 1 : L'allégorie visuelle ; volume 33, nº 2 : Le sens du parcours ; volume 33, nº 3 : Art et politique.

• Les personnes qui désirent soumettre un projet de dossier ou encore un article pouvant éventuellement s'intégrer à l'un des dossiers à venir sont priées de faire parvenir leur texte dans les meilleurs délais à la direction de *Protée*.

ANCIENS NUMÉROS DISPONIBLES

• **1983**, vol. 11 / nº 3 : **Études sémiotiques**. • **1984**, vol. 12 / nº 1 : **Point de fugue : Alain Tanner** ; vol. 12 / nº 2 : **L'énonciation** ; vol. 12 / nº 3 : **Philosophie et Langage**. • **1985**, vol. 13 / nº 3 : **L'art critique**. • **1986**, vol. 14 / nº 1/2 : **La lisibilité** ; vol. 14 / nº 3 : **Semiotiques de Pellan**. • **1987**, vol. 15 / nº 1 : **Archéologie de la modernité** ; vol. 15 / nº 2 : **La traductique** ; vol. 15 / nº 3 : **L'épreuve du texte (description et métalangage)**. • **1988**, vol. 16 / nº 3 : **La divulgation du savoir**. • **1989**, vol. 17 / nº 1 : **Les images de la scène** ; vol. 17 / nº 2 : **Lecture et mauvais genres** ; vol. 17 / nº 3 : **Esthétiques des années trente**. • **1990**, vol. 18 / nº 1 : **Rythmes** ; vol. 18 / nº 2 : **Discours : sémantiques et cognitions** ; vol. 18 / nº 3 : **La reproduction photographique comme signe**. • **1991**, vol. 19 / nº 2 : **Semiotiques du quotidien** ; vol. 19 / nº 3 : **Le cinéma et les autres arts**. • **1992**, vol. 20, nº 1 : **La transmission** ; vol. 20, nº 2 : **Signes et gestes** ; vol. 20, nº 3 : **Elle signe**. • **1993**, vol. 21, nº 1 : **Schémas** ; vol. 21, nº 2 : **Sémiotique de l'affect** ; vol. 21, nº 3 : **Gestualités**. • **1994**, vol. 22, nº 1 : **Représentations de l'Autre** ; vol. 22, nº 2 : **Le lieu commun** ; vol. 22, nº 3 : **Le faux**. • **1995**, vol. 23, nº 1 : **La perception. Expressions et Interprétations** ; vol. 23, nº 2 : **Style et sémiosis** ; vol. 23, nº 3 : **Répétitions esthétiques**. • **1996**, vol. 24, nº 1 : **Rhétoriques du visible** ; vol. 24, nº 2 : **Les interférences** ; vol. 24, nº 3 : **Espaces du dehors**. • **1997**, vol. 25, nº 1 : **Sémiotique des mémoires au cinéma** ; vol. 25, nº 2 : **Musique et procès de sens** ; vol. 25, nº 3 : **Lecture, traduction, culture**. • **1998**, vol. 26, nº 3 : **Logique de l'icône**.

• **1999**, vol. 27, nº 1 : **La Mort de Molière et des autres** ; vol. 27, nº 2 : **La Réception** ; vol. 27, nº 3 : **L'Imaginaire de la fin**. • **2000**, vol. 28, nº 1 : **Variations sur l'origine** ; vol. 28, nº 2 : **Le Silence** ; vol. 28, nº 3 : **Mélancolie entre les arts**. • **2001**, vol. 29, nº 1 : **La Société des objets. Problèmes d'interobjectivité** ; vol. 29, nº 2 : **Danse et Altérité** ; vol. 29, nº 3 : **Iconoclasmes : langue, arts, médias**. • **2002**, vol. 30, nº 1 : **Les formes culturelles de la communication** ; vol. 30, nº 2 : **Sémiologie et herméneutique du timbre-poste** ; vol. 30, nº 3 : **Autour de Peirce : poésie et clinique**. • **2003**, vol. 31, nº 1 : **La transposition générique** ; vol. 31, nº 2 : **Cannes hors projections** ; vol. 31, nº 3 : **Lumières**. • **2004**, vol. 32, nº 1 : **Mémoire et médiations** ; vol. 32, nº 2 : **L'archivage numérique : conditions, enjeux, effets** ; vol. 32, nº 3 : **La rumeur.**

ABONNEMENT
Protée paraît trois fois l'an
(taxes et frais de poste inclus)

Canada
1 an : individuel 35 $ (étudiant 20 $) ; institutionnel 40 $
2 ans : individuel 63 $ (étudiant 36 $) ; institutionnel 72 $
3 ans : individuel 87 $ (étudiant 51 $) ; institutionnel 102 $

États-Unis
1 an : individuel 40 $; institutionnel 54 $
2 ans : individuel 72 $; institutionnel 97 $
3 ans : individuel 108 $; institutionnel 138 $

Autres
1 an : individuel 45 $; institutionnel 60 $
2 ans : individuel 81 $; institutionnel 108 $
3 ans : individuel 122 $; institutionnel 153 $

Avec un abonnement individuel de 2 ans, vous recevez 2 numéros gratuits de votre choix ; avec un abonnement individuel de 3 ans, vous recevez 3 numéros gratuits de votre choix. Cette offre s'applique aux volumes non épuisés, **parus avant 1999**.

PROTÉE Veuillez m'abonner à la revue pour ___ an(s) à partir du volume ___ nº ___ .

Version imprimée ☐ Version électronique (cédérom annuel) ☐

Nom _____

Adresse _____

_____ *adresse électronique* _____

L'étudiant doit joindre une pièce justificative.
Chèque tiré sur une banque canadienne, en dollars canadiens ; mandat-poste en dollars canadiens, fait à l'ordre de **Protée**, département des arts et lettres, Université du Québec à Chicoutimi, 555, boul. de l'Université, Chicoutimi (Québec), G7H 2B1.

POLITIQUE ÉDITORIALE

Protée est une revue universitaire dans le champ diversifié de la sémiotique, définie comme science des signes, du langage et des discours. On y aborde des problèmes d'ordre théorique et pratique liés à l'explication, à la modélisation et à l'interprétation d'objets ou de phénomènes langagiers, textuels, symboliques et culturels, où se pose, de façon diverse, la question de la **signification**.

Les réflexions et les analyses peuvent prendre pour objet la langue, les textes, les oeuvres d'art et les pratiques sociales et culturelles de toutes sortes et mettre à contribution les diverses approches sémiotiques développées dans le cadre des différentes sciences du langage et des signes : linguistique, théories littéraires, philosophie du langage, esthétique, théorie de l'art, théorie du cinéma et du théâtre, etc.

La revue met aussi en valeur les pratiques sémiotiques proprement dites, et fait ainsi une place importante à la production artistique. Chaque numéro reçoit la collaboration d'un ou de plusieurs artistes (peintre, sculpteur, graveur, dessinateur ou designer) chargé(s) de la conception visuelle de l'iconographie. *Les œuvres choisies doivent être inédites.*

Protée fait le plus possible place à la production culturelle « périphérique » et aux contributions « régionales » à l'étude des thèmes choisis.

Chaque numéro de la revue se partage habituellement en deux sections : 1) un dossier thématique regroupant des articles abordant sous différents angles un même problème, 2) des documents et articles hors dossier et /ou des chroniques et points de vue critiques.

Les propositions de dossiers thématiques soumises au Comité de rédaction doivent présenter clairement le thème choisi, ses enjeux et ses objectifs, de même que sa pertinence par rapport à la politique éditoriale de la revue. Elles doivent être accompagnées pour la première évaluation de la liste des collaborateurs pressentis. La seconde évaluation des dossiers, faite un an avant la date présumée de publication, juge des modifications apportées, examine la liste des collaborations confirmées et établit une date définitive de parution. *Chaque dossier doit comprendre au moins six contributions inédites* (d'un maximum de 20 pages dactylographiées chacune, à raison de 25 lignes par page) et ne doit pas dépasser dix contributions). Le(s) responsable(s) dont le projet de dossier est accepté par le Comité de rédaction s'engage(nt), vis-à-vis de la revue, à respecter le projet soumis, à fournir un dossier similaire à celui qui a été proposé et accepté ainsi qu'à produire les documents pour la date convenue. En revanche la revue s'engage, vis-à-vis du ou des responsable(s), à fournir le soutien technique et logistique nécessaire à la réalisation du dossier et éventuellement à suggérer des collaborations soumises directement à la revue.

Les articles soumis sont envoyés anonymement à trois membres du Comité de lecture ou à des lecteurs spécialistes des questions traitées. Les auteurs sont avisés de la décision de publication ou des éventuelles modifications à apporter à leur texte dans les mois suivant la réception de leur article. Dans le cas d'un refus, l'avis est accompagné des raisons qui l'ont motivé. Les documents reçus ne sont retournés que s'ils sont accompagnés d'une enveloppe de retour dûment affranchie. Les auteurs sont tenus de respecter le protocole de rédaction.

PROTOCOLE DE RÉDACTION

Les collaborateurs de **Protée** sont instamment priés

1. d'inscrire, sur la première page, en haut, le titre du texte ; de présenter celui-ci à double interligne (25 lignes par page) sans ajouter de blanc entre les paragraphes, sauf devant un intertitre ;
2. d'éviter les CAPITALES, petites ou grandes, ou le **caractère gras**, préférer l'*italique* ou encore les « guillemets français » pour accentuer ou signaler certains mots, par exemple les mots étrangers ;
3. de faire suivre immédiatement une citation par l'appel de note qui s'y rapporte, avant toute ponctuation ;
4. de mettre en italique, dans les notes, le titre des livres, revues et journaux, et de mettre simplement entre guillemets les titres d'articles, de poèmes ou de chapitres de livres, en suivant l'un ou l'autre de ces exemples :
   A. Breton, *Positions politiques du surréalisme*, Paris, Éd. du Sagittaire, 1935, p. 37.
   A. Goldschlager, « Le Discours autoritaire », *Le Journal canadien de recherche sémiotique*, vol. II, n°4, hiver 1974, p. 41-46 ;
5. de présenter, de la façon suivante, les références bibliographiques :
   Benveniste, É. [(1966) 1974] : « Formes nouvelles de la composition nominale », *BSL*, repris dans *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Gallimard, 163-176.
   Greimas, A. J. et J. Courtés [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 1, Paris, Hachette ;
6. de ne mettre les majuscules dans un titre d'ouvrage qu'au premier substantif et aux mots qui le précèdent ; de suivre les règles de M.-É. de Villers (*Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, Québec Amérique, 2003) concernant les titres dans le corps du texte ;
7. de suivre les règles de la langue du texte pour les titres d'ouvrages étrangers ;
8. de placer les citations de plus de trois lignes en retrait à la ligne ;
9. de limiter leur texte à un maximum de vingt pages ;
10. d'expédier, le cas échéant, la disquette (format 3,5 po) contenant leur document ; la revue utilise le texteur *Word* de Microsoft pour le Macintosh. Les documents préparés avec d'autres logiciels et ceux qui sont produits au moyen de logiciels Microsoft-DOS ou Microsoft-Windows sont également acceptés, pourvu qu'ils soient sauvegardés sous format « Document Word » ou « Texte mis en forme RTF » ;
11. de fournir, s'il y a lieu, les photos (noir et blanc) « bien contrastées » sur papier glacé 8 x 10 po (200 x 250 cm) ou les diapositives ou les images numérisées sous format TIFF ou EPS (300 ppp). Ces images ne devront, en aucun cas, être puisées sur Internet et les collaborateurs devront s'assurer que les droits de reproduction ont été cédés, ou du moins fournir les noms des organismes qui représentent les artistes ;
12. d'annexer un résumé succinct, en français et en anglais, à leur texte, ainsi qu'une brève notice biographique.